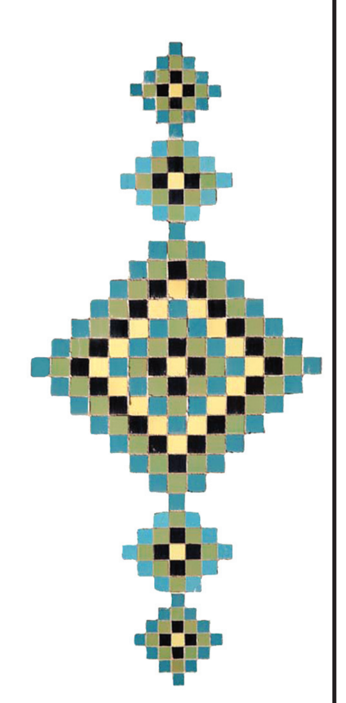


LA REVUE DE
TEHERAN
ISSN 2008-1936
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
N° 93, Août 2013, 8e ANNEE
2000 TOMANS
5 €
Splendeurs et
décadences
de la dynastie
safavide (II)
www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction

Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef

Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction

Arefeh Hedjazi

Rédaction

Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Babak Ershadi
Jean-Pierre Brigaudiot
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï
Majid Yousefi Behzadi
Gilles Lanneau

Graphisme et mise en page

Monireh Borhani

Correspondants en France

Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction

Béatrice Tréhard

Site Internet

Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

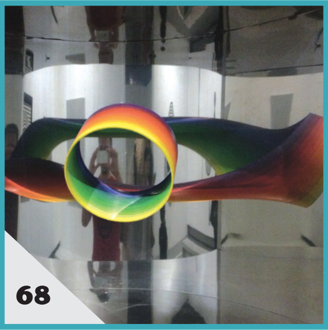
Recto de la couverture:
"Le prince et le jeune derviche", miniature d'illustration classique des ouvrages en style* khorâssâni *de l'époque safavide, Musée Aghâ Khân, Toronto.



Sommaire

48







CAHIER DU MOIS

CULTURE

PATRIMOINE

Le religieux et le politique à l'époque safavide: interactions et justifications d'un pouvoir chiite, de Mohaqeq Karaki à Majlessi

Sarah Mirdâmâdi

La période safavide constitue une période charnière dans l'histoire de l'Iran, notamment en ce qu'elle marque l'adoption du chiisme comme religion d'Etat, ainsi que son extension au sein de la quasi-totalité de la Perse. Cette diffusion sans précédent du chiisme en Iran entraîna de nombreux changements à la fois dans la politique, la société et la vie intellectuelle. Le rapprochement du politique et du religieux ne s'est néanmoins pas fait sans heurts, et a posé pendant plusieurs siècles d'importants débats sur la licéité d'un pouvoir qui se parerait d'une légitimité religieuse en se revendiquant comme chiite.

▲ *Mosquée Sheikh Lotfollâh, Ispahan*

Le chiisme est en effet fondé sur la croyance selon laquelle après la mort du prophète Mohammad, douze Imâms de sa descendance ont été chargés de guider l'humanité en explicitant et en incarnant le contenu de sa prophétie. En tant que hautes personnalités spirituelles et "hommes parfaits" désignés par Dieu, ils sont considérés comme étant les seuls légitimes à exercer un pouvoir politique qui leur fut usurpé par les califes sunnites omeyyades et abbassides au cours de l'histoire. Selon les croyances chiites, le douzième Imâm, surnommé Al-Mahdi, est entré en occultation en 874 et réapparaîtra à la fin des temps pour gouverner le monde et rétablir la vérité et la justice. Se dégage ici l'idée que la légitimité de tout pouvoir revient seulement aux Imâms, c'est-à-dire à ceux que Dieu a choisis comme détenteur de l'autorité (*olol-amr*). En période d'occultation, certains débats se sont néanmoins ouverts pour savoir si une personnalité chiite éminente pourrait, de façon temporaire et en attendant ce Retour, exercer un pouvoir politique. C'est principalement autour de ce débat que ce sont organisés les débats entre les différents savants religieux et les acteurs du domaine religieux au sens large, incluant les mystiques et les soufis, à l'époque safavide. L'abondance des ouvrages et manuscrits datant de cette période permet aux historiens d'avoir une connaissance assez précise des rouages de l'Etat, des débats, des personnalités impliquées et des différents courants de pensée.

Le rôle des savants religieux originaires de Jabal 'Amel dans la justification et la légitimation du pouvoir safavide

Lors de l'arrivée au pouvoir de la dynastie safavide, une majorité de savants religieux considéraient l'exercice d'un pouvoir politique par une autre personne que l'Imâm comme illégitime. Cependant, certains d'entre eux faisaient preuve d'un certain pragmatisme en défendant l'idée selon laquelle, en période d'occultation et donc de vacance officielle du pouvoir politique et religieux, la mise en place d'un gouvernement chiite pouvait constituer un pis-aller permettant de consolider les bases de cette religion, d'étendre son influence, et de limiter la corruption. Cette reconnaissance s'exprimait parfois sous la forme de la publication de traités justifiant l'accès au pouvoir du Shâh Esmâïl, ou par un rapprochement concret de la cour.

La justification d'un pouvoir chiite exercé par une autre personne que l'Imâm fut principalement formulée par d'importants savants religieux de l'époque originaires de Jabal 'Âmel (région située dans le sud-Liban actuel) ayant émigré en Iran. Nouroddin 'Ali ibn 'Abd al-'Âli Karaki, surnommé Mohaqeq Karaki, Mohaqqeq Thâni, ou encore Sheykh 'Alâ'i, est de loin la figure la plus importante, issu de la première vague d'immigration en Iran au moment même de la fondation de l'Etat safavide, ayant contribué à fournir les bases intellectuelles de la fondation d'un Etat religieux. Né dans une famille de juristes religieux chiites près de Baalbek, il étudia auprès de Ibn Khâtoun 'Ameli et 'Ali ibn Helâl Jazâ'eri, et poursuivit sa formation intellectuelle en Syrie, Irak et en Egypte auprès de savants sunnites. Dès son arrivée en Iran, il chercha, en compagnie d'autres savants issus de Jabal 'Amel, à se rapprocher de la cour d'Esmâïl Ier. D'après les documents historiques qui nous sont parvenus, Karaki rencontra le roi pour la première fois en 910 de l'Hégire (1504), date à partir de laquelle il entretint des rapports étroits avec le pouvoir safavide, en contribuant à justifier intellectuellement et religieusement la légitimité du nouvel Etat chiite. Il écrivit plusieurs ouvrages dans ce sens dont le plus fameux est sans doute *Jâme' al-Maqâsed*. Il y formule des avis influents sur l'impôt, le gouvernement, et la prière commune du vendredi, et y affirme que les Imâms ont autorisé à leur époque que leurs fidèles paient leurs impôts à leurs disciples, et donc que les impôts puissent être légitimement versés à un gouvernement défendant les croyances chiites. D'autres savants religieux issus de la même zone tels que Ali ibn Helâl ou encore Hossein ibn Abdol-Samad Hâresi eurent également un rôle important dans l'entreprise de légitimation de la nouvelle dynastie.

La justification d'un pouvoir chiite exercé par une autre personne que l'Imâm fut principalement formulée par d'importants savants religieux de l'époque originaires de Jabal 'Âmel (région située dans le sud-Liban actuel) ayant émigré en Iran.

Leur posture se distinguait alors des savants chiites basés en Iraq, dont la grande majorité refusait alors de valider et d'être associée de quelque manière que ce soit à ce nouveau système politique chiite dont le roi Esmâïl Ier revendiquait être un des descendants de l'Imâm Moussâ Kâzem, le septième Imâm des chiites. Pour eux comme pour d'autres savants religieux au sein même de l'Iran, aucun gouvernement ne pouvait être

légitimement reconnu jusqu'à la réapparition de l'Imâm du Temps. Cette question était également loin de faire l'unanimité parmi les savants de Jabal 'Amel, dont certains rejetaient tout contact et rapprochement avec les Safavides. Outre les divergences politiques parmi les juristes religieux, d'autres courants religieux comme le soufisme et la gnose s'opposèrent également de manière diverse au pouvoir safavide. Ces deux tendances, qui ont chacune connu un important développement sous les Safavides, accordaient chacune à leur manière une attention particulière à la dimension interne (*bâteni*) de la religion.

L'émergence d'autres figures intellectuelles ouvertement critiques vis-à-vis du pouvoir marqua le règne de Shâh Tahmâsb. Sheykh Ebrâhim Qatifi qui était lui-même élève de Mohaqeq Karaki, en fait partie. Il considérait notamment illégitime de payer des impôts et même de donner tout type de bien à un pouvoir non dirigé par l'Imâm au temps de l'occultation.

Cette attitude a souvent été à la source d'une attitude méfiante vis-à-vis du pouvoir et de toute autorité temporelle tendant selon eux à réduire le religieux à sa lettre et à son aspect le plus littéral. Pour les soufis organisés sous forme de congrégation, le pouvoir politique était également dénué de sens étant donné que seule comptait l'allégeance à un "maître" ou Sheikh responsable d'une confrérie.

Après le règne de Shâh Esmâïl, Mohaqeq Karaki garda un rôle important auprès de la cour. En témoigne notamment le fait que Shâh Tahmâsb lui donna le titre de Sheykh-ol-Islâm et lui conféra de vastes prérogatives. Si, comme nous l'avons évoqué, l'Etat safavide était loin de faire l'unanimité et que certains savants rejetaient toute collaboration avec le pouvoir politique, le charisme et l'influence profonde des œuvres de Karaki à l'époque ont permis à sa pensée de devenir l'orthodoxie du nouveau pouvoir en place. Plusieurs avis ont été formulés sur les motivations de Karaki dans cette défense et légitimation du pouvoir safavide. Il semblerait que ce gouvernement constituait pour lui non pas un idéal, mais un pis-aller ou le moins mauvais choix possible pour consolider les assises du chiisme notamment face à la menace et aux visées expansionnistes de l'Empire ottoman sunnite.

L'émigration des savants de Jabal 'Amel en général et la présence de Mohaqeq Karaki en particulier ont donc eu un rôle important dans la mise en place d'un Etat religieux en Iran, et d'une expansion sans précédent du chiisme. L'influence de ces savants passa également par la diffusion d'ouvrages religieux dans les domaines du droit, du commentaire du Coran, du hadith, et de la théologie en général qu'ils permirent. Nombre de ces ouvrages furent ensuite traduits en persan par leurs élèves iraniens. Il faut également souligner que certaines personnalités du Jabal 'Amel exercèrent une importante influence intellectuelle et contribuèrent à consolider les assises de la nouvelle dynastie iranienne, bien qu'elles ne se rendirent jamais elles-mêmes dans ce pays. Zaynoddin ibn 'Ali ibn Ahmad, surnommé Shahid-e Thâni, fait partie de ces personnalités dotées d'un grand charisme intellectuel et spirituel. Dans son commentaire de *Al-Lom'a Al-Damashqiyya*, il pose les bases de sa théorie de la relation du politique et du

savant religieux (*faqih*) et contribue à la légitimation du pouvoir safavide.

Contestations internes et externes sous les règnes de Shâh Tahmâsb et d'Esmâïl II

Le règne de Shâh Tahmâsb marque une période de conflit entre les différents courants religieux de l'époque et une critique de la légitimité de l'Etat. Cette critique formulée sous la forme de riches traités fut à la source de riches débats intellectuels, dans lesquels Hossein Abdol-Samad Hârethi originaire de Jabal 'Amel eut un rôle important. Il écrivit des œuvres importantes, dont *Wosoul al-Akhyâr ilâ Osoul al-Akhbâr* (L'accès des meilleurs aux fondements des traditions), l'un des ouvrages les plus importants de son époque), *Monâzira ma' ba'd 'olamâ' Halap fi al-Imâma* (Débat avec certains savants d'Alep sur l'Imâmat), ou encore *Al-'Aqd al-Hosseini* où il critique certaines idées de Mohaqeq Karaki ainsi que celles d'un savant contemporain plus jeune que lui, Mir Hossein ibn Hasan Karaki, descendant de l'une des filles de Mohaqeq Karaki.

L'émergence d'autres figures intellectuelles ouvertement critiques vis-à-vis du pouvoir marqua le règne de Shâh Tahmâsb. Sheykh Ebrâhim Qatifi qui était lui-même élève de Mohaqeq Karaki, en fait partie. Il considérait notamment illégitime de payer des impôts et même de donner tout type de bien à un pouvoir non dirigé par l'Imâm au temps de l'occultation. Il s'opposait ainsi clairement aux théories de son maître. En retour, il considérait illégitime de recevoir le moindre argent ou cadeau du pouvoir en place. Aux côtés d'autres savants de l'époque tels que Moqaddas Ardebili, il déclarait clairement que le pouvoir était illégitime et considérait interdit tout type de coopération avec un pouvoir politique, qu'il soit juste ou tyrannique. Ses pensées ne rencontrèrent cependant que peu d'écho face à la pensée Karakienne bien établie et bien entendu largement soutenue par le pouvoir; pensée elle-même portée par le charisme de Karaki qui était alors considéré comme l'une des plus grandes figures intellectuelles et religieuses de l'époque.

> L'émigration des savants de Jabal 'Amel en général et la présence de Mohaqeq Karaki en particulier ont donc eu un rôle important dans la mise en place d'un Etat religieux en Iran, et d'une expansion sans précédent du chiisme. L'influence de ces savants passa également par la diffusion d'ouvrages religieux dans les domaines du droit, du commentaire du Coran, du hadith, et de la théologie en général qu'ils permirent.

La mort de Shâh Tahmâsb et l'arrivée au pouvoir de Shâh Esmâïl II marquèrent le début d'un renouveau du sunnisme en Iran sous l'impulsion de politiques facilitant sa diffusion initiées par le roi lui-même. Plusieurs causes ont été avancées par les historiens pour expliquer un tel revirement du pouvoir, l'une d'entre elles était que le nouveau roi voyait d'un mauvais œil l'influence grandissante des érudits et savants religieux chiites au sein de la société. Il aurait ainsi voulu souhaiter réaffirmer sa puissance face à eux. Il suscita dès lors l'opposition de certains de ces grands savants, dont Mir Hossein Karaki. Cette période se termina par le meurtre de Shâh Esmâïl II et l'arrivée au pouvoir de Mohammad Khodâbandeh, qui mit fin à une telle politique.

Le règne de Shâh Abbâs et le renouveau des relations entre le pouvoir et les savants religieux chiites

L'arrivée au pouvoir de Shâh Abbâs inaugura une nouvelle étape des relations entre le pouvoir et la religion. Shâh Abbâs encouragea largement les activités scientifiques et intellectuelles, et s'appuya sur les religieux pour asseoir sa légitimité. De nombreux juristes religieux (*foqahâ*) étaient également envoyés dans divers endroits du royaume pour régler des conflits internes. Cette époque marque donc le renouveau de l'influence des savants chiites à la cour, et d'un développement sans précédent de la pensée chiite et de la philosophie.

Le développement de la pensée religieuse chiite sous le règne de Shâh Abbâs a également été favorisé par la venue de nombreuses missions et congrégations chrétiennes en Iran, et plus précisément à Ispahan. La présence de ces missions et leurs activités prosélytes a entraîné la rédaction de plusieurs traités sur le christianisme ou de comparaison entre l'islam et le christianisme par des savants musulmans.

Les immigrés de Jabal 'Amel comme Mohaqeq Karaki et Sheikh Hossein ibn Abol-Samad Hârethi avaient réussi à former toute une génération de savants chiites iraniens entrant en scène et ayant des rôles de premier plan durant le règne de Shâh Abbâs. C'est également à cette époque que furent compilés ou rédigés des ouvrages religieux capitaux dont des recueils et commentaires de recueils de hadiths (*Al-Kâfi*, *Man lâ yahzoroho al-Faqih*, *Tahzib al-Ahkâm* ou encore *Al-Istibsâr*), à la suite de certains travaux des savants de Jabal 'Amel.

Sheikh Bahâ'i et Mirdâmâd (qui était le petit-fils de la fille de Mohaqeq Karaki) font partie des savants religieux et philosophes les plus importants de cette époque. Sheikh Bahâ'i, de son nom complet Sheikh Bahâoddin Mohammad 'Ameli, est né à Jabal 'Amel et partit dès son enfance en Iran en compagnie de sa famille. Il a rédigé de nombreux ouvrages dans des domaines aussi divers que l'architecture, l'astronomie, la médecine, mais aussi le *fiqh* et la politique. Il "servit" également le gouvernement safavide qui, selon lui, pouvait avoir un rôle de guidance générale, en défendant l'idée selon laquelle la religion islamique contenait tout un programme permettant la mise en place d'un gouvernement basé sur la religion. Le politique doit donc selon lui se mettre au service de la religion et garantir l'application de ses règles et préceptes. Dans ce sens, Sheikh Bahâ'i vient prolonger l'œuvre de personnes comme Mohaqeq Karaki. Cela ne l'empêche pas de porter parfois un regard critique et même ironique sur certains aspects du pouvoir de l'époque.

Le développement de la pensée religieuse chiite sous le règne de Shâh Abbâs a également été favorisé par la venue de nombreuses missions et congrégations chrétiennes en Iran, et plus précisément à Ispahan. La présence de ces missions et leurs activités prosélytes a entraîné la rédaction de plusieurs traités sur le christianisme ou de comparaison entre l'islam et le christianisme par des savants musulmans. L'une des principales figures de ce mouvement est Ahmad ibn Zayn-ol-'Abedin 'Alavi 'Ameli (décédé en 1644), auteur de deux ouvrages critiques importants au sujet de la religion chrétienne. Ces ouvrages sont une réponse

aux activités religieuses du missionnaire jésuite Jérôme Xavier ayant rédigé, à partir de la fin du XVIe siècle et au long du XVIIe siècle, plusieurs ouvrages en persan sur le christianisme. Ces écrits comprennent des traductions de textes chrétiens comme celle du Pater Noster, mais aussi des ouvrages sur la vie du Christ (notamment *Mirat al-Qods*) ou encore des présentations de la doctrine chrétienne sous la forme de traités concis, dont *A'ineh haqq namâ* (La doctrine qui montre la vérité) fait partie. Xavier formule également des critiques sur le point de vue de l'islam sur le christianisme. Bien qu'essentiellement basé en Inde, il vise ainsi un public iranien. Son œuvre y est diffusée dans les milieux intellectuels de l'époque, suscitant des réponses diverses et de nouvelles interrogations sur l'islam confronté intellectuellement et physiquement à une présence chrétienne croissante.

Le déclin et la reconfiguration des rapports

La prospérité économique, culturelle et intellectuelle ayant marqué le règne de Shâh Abbâs Ier commença à décliner à l'époque de son successeur Safi Ier, puis de Shâh Abbâs II. Cette période de déclin économique marqué coïncide néanmoins avec l'apparition de personnalités intellectuelles religieuses éminentes, parmi lesquelles Mir 'Alâ'-od-Din Hossein surnommé Khalifeh Soltân. Cette période est également celle du développement du courant *akhbâri*, qui marque lui-même le début de longues controverses les opposant au courant *osouli*. Ces deux tendances au sein du chiisme duodécimain s'éloignent des controverses strictement politiques et s'opposent essentiellement sur la façon d'élaborer les règles et principes de la jurisprudence religieuse: alors que les *akhbâris* (terme issu de *khabara*, informer ou rapporter) rejettent l'idée de l'utilisation du raisonnement intellectuel dans ce domaine et soutiennent que seuls le Coran et les hadiths peuvent être sources de loi, les *osoulis* (terme issu de *asl*, principe) favorisent au contraire l'utilisation du raisonnement intellectuel dans le cadre de l'*ijtihâd* pour déduire et formuler les



▲ *Portrait de l'allâmeh Majlissi*

nouvelles règles de droit religieux. Cette approche implique également un regard critique sur les sources issues du hadith, dont la fiabilité du contenu est évaluée à l'aune du Coran et du raisonnement intellectuel. Ils établissent pour cela des principes intellectuels généraux (*osoul*) desquels des règles particulières peuvent être déduites. Ces querelles, qui se prolongeront pendant plusieurs siècles, aboutiront finalement à la victoire des *osoulis*, faisant des *akhbâris* un courant très minoritaire au sein du chiisme.

Lors de la cérémonie du couronnement de Soltân Hossein Safavi à laquelle il assistait, au lieu de demander un cadeau comme il était de coutume, Majlessi pria le roi de publier un décret interdisant notamment la consommation des boissons alcoolisées et la poursuite des querelles intestines entre les différentes sectes religieuses. Majlessi considérait que la justesse des gouvernants était un élément essentiel permettant la réforme de la population et la prospérité d'un pays, l'inverse se vérifiant également.

Ces controverses impliquent une attention renouvelée aux hadiths, notamment avec les travaux de Abdollah ibn Hossein Tostari, qui contribue à forger les bases du courant *akhbâri*. De même, avec son ouvrage intitulé *Al-Fawâ'id al-Madaniyya*, Mohammad-Amin Astarâbâdi explicite les fondements du courant *akhbâri* tout en se livrant à une critique sévère des *osoulis*. Du fait du contexte de l'époque où les hadiths étaient l'objet d'une attention particulière, l'ouvrage et la pensée de Astarabâdi furent l'objet d'attention et inspirèrent la rédaction d'autres ouvrages défendant la pensée *akhbâri*. Certaines de ces œuvres furent rédigées par des grandes figures intellectuelles de l'époque dont Mollâ Mohammad Mohsen Fayz Kâshâni, Sheykh Horr 'Ameli ou encore Hossein ibn Shahâboddin Karaki. Par la suite, avec Mohammad-Taqi Majlessi et Mohammad-Bâqer Majlessi, fils du premier, le courant *akhbâri* trouvera une expression plus modérée.

Majlessi fils est l'auteur d'un très célèbre recueil de hadiths intitulé *Bihâr al-Anwâr* (Mers de lumières) et fait également partie des grandes figures intellectuelles et religieuses de l'époque safavide qui participèrent à la justification de l'Etat chiite. Né et mort à Ispahan, il vécut à une époque où le pouvoir, et donc le chiisme, étaient de plus en plus menacés à la fois par l'Empire ottoman, les Ouzbeks, les Russes et les Anglais, auxquels venaient s'ajouter à l'intérieur l'influence des prêcheurs chrétiens évoquée plus haut, l'apparition de plusieurs sectes déviantes au sein de l'islam, et la corruption de la cour. Il lui fut donné le titre de Sheykh-ol-Eslâm, puis le plus haut grade étatique de l'époque, celui de Mollâ Bâshi, à l'âge de 53 ans. Il s'employa dès lors à redonner un nouveau faste à l'Etat et aux croyances sur lesquelles il reposait. Il est rapporté que lors de la cérémonie du couronnement de Soltân Hossein Safavi à laquelle il assistait, au lieu de demander un cadeau comme il était de coutume, il pria le roi de publier un décret interdisant notamment la consommation des boissons alcoolisées et la poursuite des querelles intestines entre les différentes sectes religieuses. Majlessi considérait que la justesse des gouvernants était un élément essentiel permettant la réforme de la population et la prospérité d'un pays,

l'inverse se vérifiant également. Il s'appuyait notamment sur des traditions islamiques, dont cette parole du Prophète selon laquelle la droiture et la santé du peuple dépendent de la droiture de ses dirigeants religieux. Il insistait également de façon particulière sur la centralité de la notion de justice dans tout gouvernement. Dans ses ouvrages, il aborde également les rapports devant être entretenus entre le roi et ses sujets, et décrit les moyens grâce auxquels le pouvoir peut éviter de sombrer dans l'injustice et la corruption financière et morale. Dans ce cadre, les savants religieux doivent également coopérer avec le pouvoir politique pour propager la foi chiite, les enseignements religieux, et les différents préceptes de la religion. Cette coopération doit néanmoins rester limitée et conditionnée à la droiture du pouvoir en question ainsi que son zèle dans l'application des préceptes religieux. Dans le cas contraire, tout lien se doit d'être rompu. Majlessi constitue un exemple de justification précise et complète des types de relations pouvant être entretenues entre le religieux et le politique à la fin de la dynastie safavide, dans un contexte d'affaiblissement et de corruption croissante.

Les dernières décennies de la dynastie safavide, marquées par la continuité du déclin, sont notamment marquées par des débats secondaires, parmi lesquels la question de l'interdiction ou non du tabac importé en Iran par les Portugais. Un savant religieux important de cette fin de règne, 'Abdol-Hayy Razavi Kâshâni, rédigea un ouvrage intitulé *Hadiqa al-Shi'a* où il aborde notamment la question. De même, Seyyed Ne'matollah Jazâ'eri dans son *Al-Anwâr al-No'mâniyya* et Efandi dans sa biographie de Sheykh 'Ali Naqi Kamarei intitulée *Riyâz al-Olamâ' wa Hiyâz al-Fozalâ'* évoquent les arguments des défenseurs et des opposants à l'interdiction du tabac. La dynastie safavide est alors à son crépuscule, et le pouvoir déjà exsangue lorsque les Afghans atteignent Ispahan en 1722 et conduisent le Shâh Hossein à l'abdication.

Conclusion

La fondation d'un Etat chiite par les Safavides a entraîné une réflexion très riche sur les rapports pouvant être entretenus entre religion et politique dans le chiisme. Cette situation a entraîné la mise en place de nouveaux rapports entre la religion et le pouvoir, certaines personnalités religieuses d'inspirations distinctes se rapprochant de la cour, alors que d'autres s'opposaient farouchement au nouveau pouvoir et à tout rapprochement entre le politique et le religieux. Quoi qu'il en soit, la place de certains savants religieux à la cour et leur rôle dans les affaires du pays à l'époque safavide va marquer durablement la vie politique et sociale iranienne durant les siècles qui suivent, en enracinant l'influence et l'autorité des savants religieux au sein de la société et dans les divers mouvements qui l'animeront à l'avenir. ■

Bibliographie:

-Kâzem Rahmati, Mohammad, "Taghir-e mazhab dar Irân: din va qodrat dar 'asr-e safavieh" (Changement de secte religieuse en Iran: religion et pouvoir à l'époque safavide), *Ketâb-e mâh-e din*, no. 89-90, Esfand 1383-Farvardin 1384, pp. 88-97.

-Shiroudi, Mortezâ, "Arâ-ye siyâsi-e foqahâ-ye safavie va qâdjârieh (foqahâ-ye safavieh va qâdjârieh dar ta'âmol va taqâbol bâ hokoumat)" (Les positions politiques des savants safavides et qâdjârs (les savants safavides et qâdjârs dans leur interaction et leur opposition au pouvoir), *Ravâq-e Andisheh*, 1382 (2003), no. 18.

Aperçu sur les relations internationales de la Perse safavide

Hodâ Sadough

L'ère safavide occupe une place particulière dans l'histoire de l'Iran. Cette période est connue à la fois pour la richesse de ses contributions à la culture persane et aux arts du monde islamique, ses affrontements militaires avec ses voisins ottomans, ainsi que pour ses contacts croissants avec l'Europe.

L'Empire ottoman

Depuis la seconde moitié du XVe siècle, la dynamique des relations persano-ottomanes a été étroitement liée aux conditions socio-politiques et religieuses générales qui prévalaient en Anatolie, en Perse et dans les régions frontalières des deux empires. En 1500, Shâh Esmâïl, chef de l'ordre militaire Qezelbâsh et descendant du fondateur spirituel de l'ordre soufi de la ville d'Ardabil, Safieddin Ardebili (1252–1334), défait le dernier souverain Aq Qoyunlu, s'empare de Tabriz, et met ainsi fin à leur hégémonie. Esmâïl fait de Tabriz sa capitale et proclame, en 1501, le chiisme duodécimain religion officielle du pays. Or, la naissance d'un Etat chiite entouré de voisins majoritairement sunnites donne une nouvelle dimension aux relations avec le voisin ottoman.

Dès son ascension au pouvoir, la politique expansionniste de Shâh Esmâïl et la propagande chiite en Anatolie créent beaucoup d'inquiétudes au sein des milieux militaires d'Istanbul. Le prince Salim, dernier fils de Bayezid II, préconisant une attitude plus sévère vis-à-vis de l'expansion chiite que son frère aîné, succède à son père en 1512. Ayant mis en pratique des mesures impitoyables contre les chiites Turkmènes en Anatolie dans un premier temps, Sultan Salim s'applique à mobiliser par la suite toutes les forces militaires pour mettre en place les préparatifs d'une guerre contre Shâh Esmâïl. Les armées ottomanes et safavides s'affrontent à Tchâldorân le 23 août 1514. La bataille qui s'ensuit se termine par la victoire décisive de l'armée ottomane, en raison de sa supériorité en nombre, de ses tactiques militaires innovantes, et de l'utilisation intensive d'armes à feu. Shâh Esmâïl, qui avait combattu bravement, y perdit beaucoup de ses disciples proches et commandants, mais réussit à s'échapper blessé du champ de bataille. Les Ottomans s'emparèrent par la suite de la capitale safavide, Tabriz, pillèrent ses biens les plus précieux et déportèrent ses artisans à Istanbul.

Malgré cette conquête, la capitale safavide fut reprise par Shâh Esmâïl quelques mois plus tard, en hiver, alors que les troupes ottomanes s'y étaient retirées pour gagner Karabakh (Qarabag) dans le Caucase du Sud pour des raisons logistiques. Bien que la puissance de Shâh Esmâïl n'aït pu être entièrement détruite à la suite de la bataille de Tchâldorân, les Safavides ne constituèrent plus un grave danger pour les Ottomans pendant près d'un siècle. En effet, la défaite de Shâh Esmâïl eut un profond effet sur la reconsidération de ses politiques futures, tenant son armée à l'écart de tout conflit politique et de guerres.

Dans les années qui suivirent Tchâldorân, Sultan Salim tourna son attention vers les lieux stratégiques sur lesquels les Safavides pouvaient s'appuyer en temps de conflit. Au printemps 1515, il envahit la forteresse de Kemak (Kemah aujourd'hui) en Anatolie orientale, qui était encore tenue par les troupes de Shâh Esmâïl. Il envoya ensuite une armée sous le commandement de Senan Pacha à la principauté du Dhul-Qadr, qui avait adopté une politique ambiguë

durant la guerre de Perse. Néanmoins, Salim n'était plus en mesure de poursuivre sa guerre contre les Perses en raison de la reprise des mutineries au sein de son armée. Il immobilisa en revanche ses forces pour lancer une campagne militaire contre les Mamelouks, dont l'annexion de la principauté Dhul-Qadr avait créé des tensions entre les deux puissances devenues maintenant voisines. L'armée ottomane réussit à marquer d'autres victoires au Caire ainsi qu'en Syrie, en Egypte et au Hedjâz, tous annexés à l'Empire ottoman.

Durant les deux dernières années de son règne, Selim a toujours été prédisposé à mener des campagnes contre Shâh Esmâïl. Cependant, la situation instable au sein de ses troupes l'empêcha d'exécuter ses plans. Sultan Selim mourut le 21 septembre 1520 près de Çorlu. L'intérêt de son fils Suleyman I (1520-1566), qui lui succéda au trône, portait essentiellement sur l'Occident, bien que, lui aussi, ait mené plusieurs campagnes en Perse. Sous son règne, le commerce avec la Perse reprit, bien qu'à une échelle limitée. Shâh Esmâïl félicita Süleyman lors de son accession au trône et pour sa conquête de Rhodes en envoyant une lettre officielle en septembre 1523. Ce geste entraîna une reprise temporelle des relations entre les deux Etats. Esmâïl mourut néanmoins l'année suivante et son fils Tahmâsb I (1524-1576) lui succéda. Ces événements marquèrent le début d'une nouvelle ère dans les relations entre les Ottomans et les Safavides.

L'Irak

Du XVIe au XXe siècle, le cours de l'histoire irakienne a été affecté par la persistance des conflits entre l'Empire safavide en Perse et les Turcs ottomans. Lieu de martyre et de sépulture d'un certain nombre d'Imâms chiites, l'Irak n'a jamais cessé d'occuper une place extraordinaire dans l'imaginaire des chiites duodécimains. C'est donc dans ce pays que l'on trouve les racines religieuses et idéologiques ayant amené la dynastie safavide au pouvoir. Les



▲ *L'arrivée en 1590 à Istanbul du prince safavide Heydar Mirzâ, otage politique en vertu d'un traité entre les Safavides et les Ottomans. Cette peinture, tirée du* Divân *de Mahmoud Abd al-Baki (1590-95) montre le goût des Ottomans pour le réalisme, opposé au lyrisme plus prononcé de la peinture safavide à la même époque.*

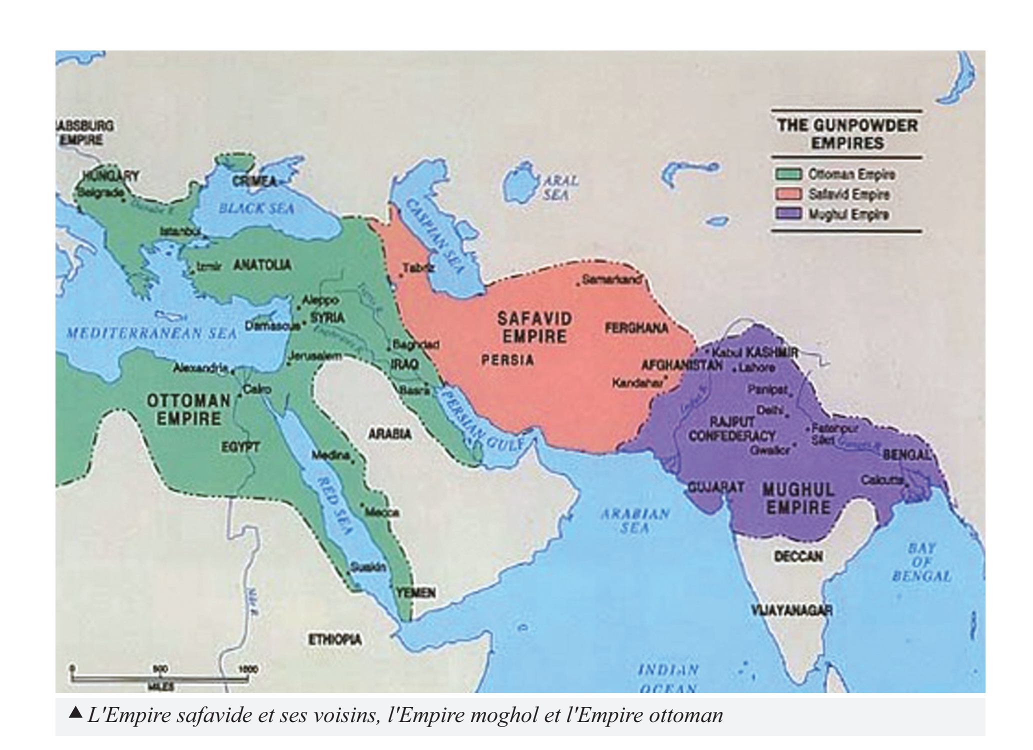
Depuis la seconde moitié du XVe siècle, la dynamique des relations persano-ottomanes a été étroitement liée aux conditions socio-politiques et religieuses générales qui prévalaient en Anatolie, en Perse et dans les régions frontalières des deux empires.

Safavides, qui furent les premiers à déclarer le chiisme religion d'Etat en Perse, ont cherché à contrôler l'Irak pour plusieurs raisons, parmi lesquelles une volonté d'étendre leur influence sur les lieux saints chiites à Najaf et Karbala, et d'autre part parce que Bagdad, siège de l'ancien Empire abbasside, avait une grande valeur symbolique pour eux.

Les Ottomans, qui craignaient que l'islam chiite se propage vers l'Anatolie (Asie Mineure), cherchaient, de leur côté, à maintenir l'Irak comme un Etat tampon sunnite contrôlé. En 1509, les Safavides, dirigés par Shâh Esmâïl (1502-1524) conquirent l'Irak, déclenchant ainsi une série de batailles prolongées avec les Ottomans. En 1535, les Ottomans alors gouvernés par Sultân Solimân (1520-1566) parvinrent à conquérir Bagdad, alors sous contrôle safavide. Les Safavides reconquirent Bagdad en 1623 à l'époque du règne de Shâh Abbas (1587-1629), mais y furent expulsés en 1638 après une série de manœuvres militaires brillantes dirigées par le sultan ottoman Murad IV.

▲ *L'Ottoman Soliman le Magnifique marchant devant son armée à Nakhchivan, été 1554*

L'impact majeur du conflit safavide-ottoman sur l'histoire irakienne fut le creusement du fossé entre chiites et sunnites. Les Ottomans et les Safavides eurent respectivement et de manière similaire recours à l'islam sunnite et chiite pour mobiliser un soutien interne. Par conséquent, la population sunnite de l'Irak a considérablement souffert pendant le bref règne safavide (1623-1638), tandis que les chiites d'Irak ont été exclus du pouvoir tout au cours de la longue période de domination ottomane (1638-1916). Au cours de la période ottomane, les sunnites ont gagné de l'expérience administrative qui leur permit de monopoliser le pouvoir politique au XXe siècle. Les sunnites ont réussi à profiter des nouvelles opportunités économiques et éducatives alors que les chiites, figés par le processus politique, sont restés impuissants politiquement et



▲ *L'Empire safavide et ses voisins, l'Empire moghol et l'Empire ottoman*

économiquement. Le fossé entre chiites et sunnites a continué d'être un élément important de la structure sociale irakienne dans les années 1980.

A l'aube du XVIIe siècle, les conflits fréquents avec les Safavides ont sapé les forces de l'Empire ottoman et affaibli son contrôle sur ses provinces. En Irak, l'autorité tribale fut de nouveau dominante. L'histoire de l'Irak du XIXe siècle est une chronique des migrations de tribus et de conflits. Les raids des Bédouins sur les zones habitées étaient devenus impossibles à freiner. A l'intérieur, la grande et puissante confédération tribale, Muntafiq, prit forme sous la houlette de la famille sunnite Saadoun de La Mecque. Dans le sud-ouest, le Shammar, l'une des plus grandes confédérations tribales de la péninsule arabique, pénétra dans le désert syrien et affronta la confédération Anayza. Sur le Tigre inférieur, près de Al-Amarah, une nouvelle confédération tribale, les Bani Lam, apparut. Dans le nord, la dynastie Baban kurde émergea et organisa la résistance kurde. La résistance ne permit pas aux Ottomans de maintenir leur souveraineté, et ce même sur le Kurdistan irakien (terre des Kurdes). Entre 1625 et 1668, et de 1694 à 1701, les sheikhs locaux régnèrent sur Al-Basra, et ignorèrent le gouverneur ottoman de Bagdad.

> Les Safavides, qui furent les premiers à déclarer le chiisme religion d'Etat en Perse, ont cherché à contrôler l'Irak pour plusieurs raisons, parmi lesquelles une volonté d'étendre leur influence sur les lieux saints chiites à Najaf et Karbala, et d'autre part parce que Bagdad, siège de l'ancien Empire abbasside, avait une grande valeur symbolique pour eux.

Malgré le fait qu'au moins la moitié sud du pays accueillait une importante

population chiite, l'Irak était en réalité un territoire étranger pour les Safavides. Coupée du plateau central de la Perse par la chaîne de montagnes du Zagros, la région était difficile à défendre. Le Sawâd, la plaine inondable mésopotamienne, était chaud, humide et insalubre, et constituait une source fréquente d'épidémies mortelles. La terre semi-désertique de ce pays constituait un terrain inhospitalier pour les guerriers qezelbâsh habitués aux hautes plaines et aux montagnes du centre de la Perse et de l'Anatolie orientale. Leur préférence pour les tactiques de guérilla et les embuscades dans les montagnes était opposée aux confrontations ouvertes sur des champs de bataille dans cette région de plaines alluviales et de marais. Contrairement aux Ottomans, les Safavides ne sont jamais parvenus à contrôler une partie de la région, à l'exception des villes principales.



▲ *Sir Robert Shirley, l'ambassadeur safavide auprès de plusieurs cours d'Europe, en costume persan. Œuvre d'Anthony van Dyck, faite à Rome en 1622.*

La Grande-Bretagne

Au début de la période safavide, l'intérêt principal des Anglais en Perse était d'ordre commercial. Ces derniers avaient en effet échoué à développer leur commerce vers l'est à travers la Russie et l'Asie Centrale au XVIe siècle au travers des marchands de la Société Russe fondée le 26 février 1555 à Londres. Au cours de leur première expédition, le passage maritime nord-est autour de la Russie fut bloqué par la glace et les Anglais furent contraints de continuer leur trajet par la Russie, après avoir reçu la permission de Moscou. Plus tard, lorsque cette solution s'avéra peu commode, ils décidèrent de considérer la possibilité de développer leur commerce par voie terrestre avec la Perse en vue de faire concurrence à la domination exercée par les Portugais sur le commerce maritime oriental des épices, ainsi qu'aux échanges commerciaux des Espagnols avec les Américains, notamment l'or. Au début du XVIIe siècle, la Compagnie des Indes orientales, qui avait été mise en place pour développer le commerce maritime anglais avec l'Asie, ainsi que la Compagnie du Levant qui avait déjà été fondée en 1581 en vue de développer le commerce à travers les régions de la Méditerranée, tentèrent de négocier avec la Perse

l'extension du commerce de la soie. Ce commerce se déroula tout au long de la période safavide et constitua la base des relations anglo-perses. Etant donné leurs intérêts commerciaux dans les deux empires ottoman et perse, les Anglais ne prirent pas part aux hostilités entre les deux pays.

Le règne de Shâh Abbas marqua un tournant dans l'histoire de la Perse moderne. Menacé sur toutes les frontières, le nouveau Shâh parvint à vaincre ses ennemis et à stabiliser l'administration, revitalisant l'économie et léguant à ses successeurs un appareil gouvernemental solide et organisé. Durant la première partie de son règne, en automne 1598, l'aventureux courtisan anglais Sir Anthony Sherley et son frère Robert arrivèrent à Qazvin en quête de gloire et de fortune. Issu d'une famille éminente originaire du Sussex, le père d'Anthony Sherley avait servi avec distinction dans les guerres contre les Espagnols aux Pays-Bas. Proscrit par la cour de la reine Elizabeth mais enhardi par l'accueil qui lui fut réservé en Perse, il réussit à convaincre le Shâh de devenir son émissaire pour une mission destinée à obtenir le soutien des monarques européens dans la mise en place d'une alliance contre les Ottomans. Cette proposition était en réalité une mission diplomatique impossible à réaliser, mais sa réception en Europe trouva des échos jusque dans les pièces de Shakespeare. Alors que son frère fréquentait vainement les cours royales européennes, Robert languissait en Perse en enseignant la fabrication de canon. Le Shâh ayant fait preuve d'un intérêt renouvelé pour sa proposition d'alliance, il restait soucieux de promouvoir à nouveau sa proposition d'un «second front» contre les Ottomans, en dépit de l'échec de Sir Anthony Sherley. En 1608, Robert fut envoyé pour une mission similaire en Europe, mais après de nombreuses péripéties et discussions, il fut incapable de convaincre les cours européennes de faire cause commune contre les Ottomans.

En 1614, après avoir conquis la province de Lâr et s'être assuré le contrôle des côtes méridionales, Shâh Abbâs commença à s'inquiéter de la présence des Portugais à Hormoz, d'où ils contrôlaient une grande partie du commerce du golfe Persique. Il demanda alors à Sherley de l'aider à conclure un accord avec les Espagnols, qui étaient alors alliés aux Portugais. Sans parvenir à ses fins à Madrid, Sherley se rendit en Angleterre. Néanmoins, même le plaidoyer royal ne parvint pas à convaincre les marchands de la Compagnie des Indes de prendre Sherley au sérieux.

Au début du XVIIe siècle, la Compagnie des Indes orientales, ainsi que la Compagnie du Levant tentèrent de négocier avec la Perse l'extension du commerce de la soie. Ce commerce se déroula tout au long de la période safavide et constitua la base des relations anglo-perses.

Le roi Charles, qui était consterné et se livrait lui-même à sa propre diplomatie personnelle, nomma Sir Dodmore Cotton le 15 Avril 1626 en tant que son ambassadeur en Perse. Cotton était chargé de défendre la réputation de Sherley et de proposer l'établissement de relations d'amitié et de commerce à Shâh Abbas. Après avoir atteint la Perse en mars 1627 par voie maritime, Sir Dodmore Coton y mourut dix jours plus tard de dysenterie. Quelques mois plus tard, Shâh Abbâs quitta lui-même ce monde. Ses initiatives

diplomatiques et commerciales ambitieuses visant à déplacer le commerce de la Perse des routes terrestres de l'est et de l'ouest vers les voies maritimes nord et sud, ainsi que ses tentatives pour forger une alliance politique avec les puissances européennes contre les Turcs prirent fin avec sa disparition.

> Les relations mises en place entre la France et la Perse doivent également être remises dans un contexte de rivalités entre les différentes activités missionnaires et la volonté du pape de l'époque de développer l'influence du catholicisme en Perse et plus spécialement à Ispahan.

La France

A l'époque safavide, la France était principalement présente à travers ses



▲ *François Picquet*

établissements missionnaires. Sa présence était moins importante que dans la Turquie ottomane voisine où il existait, depuis l'époque de François Ier et presque sans interruption, un ambassadeur français ayant autorité pour régler les affaires politiques, commerciales et religieuses (notamment la protection des missionnaires et des sujets chrétiens). En Perse safavide, ce genre de relations diplomatiques ne fut mis en place que dans les années 1660 bien que de manière intermittente, et fut principalement assuré par les missionnaires. Les relations mises en place entre la France et la Perse doivent également être remises dans un contexte de rivalités entre les différentes activités missionnaires et la volonté du pape de l'époque de développer l'influence du catholicisme en Perse et plus spécialement à Ispahan. Les activités missionnaires connurent un nouveau développement par la suite avec la création de la Société des Missions étrangères, approuvée par le pape Alexandre VII en 1664. L'une des missions de la Société était de fonder un diocèse en Perse. Cette mission fut confiée à François Picquet, ancien consul français à Alep. Pendant son séjour à Ispahan (juillet 1682 - mai 1684), Picquet s'occupa essentiellement des affaires sacerdotales. Après sa mort, sa succession fut négociée par Sanson auprès de la cour safavide, et la Société envoya un autre prêtre de Paris, Martin Gaudereau. Après de longues négociations notamment entravées par d'autres missionnaires, Gaudereau parvint à obtenir du Shâh l'autorisation d'établir des missions à Jolfâ et Hamedân (1692).

Si les relations commerciales franco-persanes durant cette période restèrent relativement limitées, la France jouissait d'une position particulière vis-à-vis des autres pays du point de vue des études réalisées sur la culture persane et sa



▲ *Le roi safavide Shâh Esmâïl pourfendant son ennemi le chef ouzbek Mohammad Sheybâni durant la bataille de Marv en 1510.*

diffusion en Europe. Toutefois, les Perses éprouvaient généralement moins d'intérêt pour apprendre la culture européenne au contact des missionnaires. La présence et l'influence françaises en Perse prirent une nouvelle dimension lorsque, sous les premiers Qâdjârs (début du XIXe siècle), une partie de l'élite persane commença à s'intéresser à la culture française, qui jouissant alors d'un prestige particulier à la suite de la Révolution française et des conquêtes napoléoniennes.

En conclusion, l'instauration du chiisme comme religion d'Etat, la délimitation des frontières se rapprochant de celles de l'Iran moderne ainsi que la mise en place de relations diplomatiques et commerciales régulières avec les pays de l'Europe occidentale et la Russie caractérisent l'époque safavide. Ces développements cruciaux ne peuvent être compris que dans le cadre de la politique extérieure des Safavides, ainsi que celui des guerres et traités ayant rythmé leurs relations avec leurs voisins ottomans, ouzbeks et moghols. Une tradition et une identité chiite persanes furent formées en grande partie grâce à des liens établis avec les communautés chiites dans d'autres parties du monde musulman et au travers des tensions notamment religieuses existant avec ses voisins sunnites. De surcroît, les relations commerciales et culturelles de la Perse avec le reste du monde musulman se sont poursuivies et même intensifiées, permettant une circulation croissante d'artistes, d'œuvres et de biens d'Ispahan à Istanbul, jusqu'à Delhi. Les contacts croissants avec les Européens suscitèrent également une curiosité mutuelle et la rencontre de différentes idées et visions du monde, qui prendront un nouveau relief à l'époque qâdjâre. ■

> L'instauration du chiisme comme religion d'Etat, la délimitation des frontières se rapprochant de celles de l'Iran moderne ainsi que la mise en place de relations diplomatiques et commerciales régulières avec les pays de l'Europe occidentale et la Russie caractérisent l'époque safavide.

Sources:

- Willem Floor, Edmund Herzig, *Iran and the World in the Safavid Age*, I. B. Tauris & Co, 2012.
- http://www.iranicaonline.org/articles/ottoman-persian-relations-i-under-sultan-selim-i-and-Shâh-Esmâîl-i
- http://www.iranicaonline.org/articles/anglo-iranian-relations-i
- http://www.iranicaonline.org/articles/iraq-iv-safavid-period

Le commerce iranien sous les Safavides

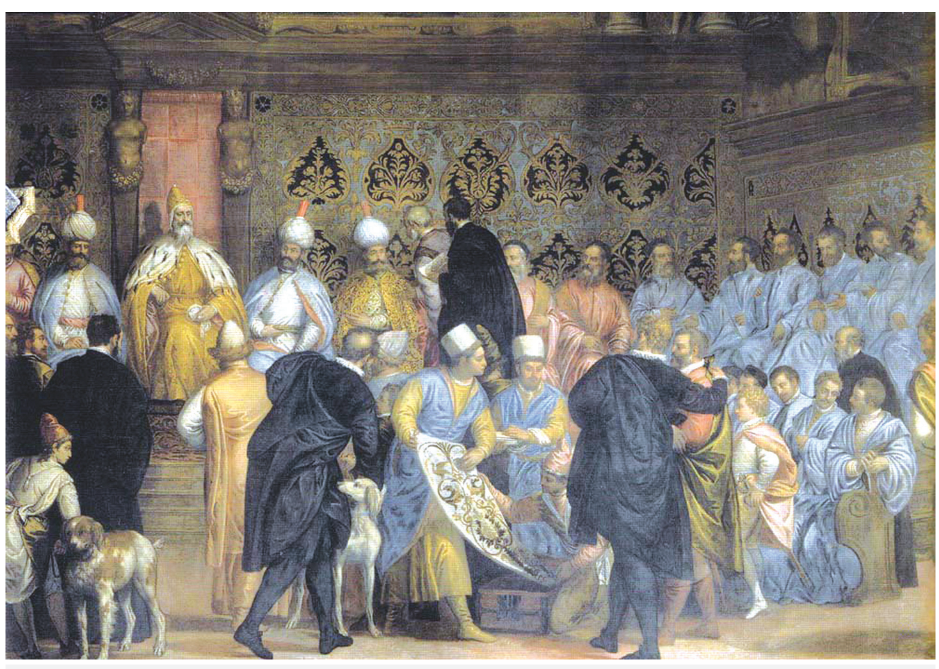
Shahâb Vahdati

Presque simultanément à l'établissement de l'Etat safavide en Iran, l'Empire ottoman s'étend considérablement, et celui des Moghols s'impose en Inde. Les Russes poussent leur zone d'influence jusqu'à la frontière nord-ouest de la Perse, et les Ouzbeks remplacent les Timourides dans le nord-est. Au sud, les Portugais développent leur influence dans le golfe Persique, suivis par les Hollandais et les Anglais. Ces changements presque simultanés auront des influences variables sur le commerce iranien. Par exemple, il se développe avec l'Empire ottoman, malgré une série de guerres qui parfois même conduisent à une interdiction totale par les Ottomans de tout commerce avec la Perse ou à des tentatives visant à limiter le commerce de troc, afin de réduire la réserve iranienne en lingots d'or. Le commerce avec l'Asie centrale, ayant joué un rôle important sous les Timourides, sera toutefois affecté par les guerres des Safavides contre les Ouzbeks. Les Russes domineront désormais le commerce avec cette partie du monde. Les rapports avec la Russie, de peu d'importance en termes quantitatifs, sont pourtant, à la suite de la conquête russe d'Astrakhan en1554, d'un intérêt politique certain. Ces relations ouvriront par ailleurs une nouvelle route pour l'exportation de la soie vers l'Europe, fournissant ainsi aux Safavides un avantage supplémentaire dans leur rivalité avec les Ottomans. Néanmoins, la voie terrestre russe n'aura jamais une importance économique pour la Perse. Shâh Abbâs Ier (1588-1629) accueillit les Anglais et les Néerlandais pour des raisons politiques similaires et ainsi, le progrès des échanges commerciaux à travers le golfe Persique peut être considéré comme l'événement commercial le plus important de ces trois siècles safavides. Ceci dit, le développement du commerce maritime n'a jamais entièrement éliminé le commerce terrestre avec l'Inde. Aujourd'hui, il est impossible d'estimer l'ampleur du changement apporté par l'accroissement du commerce maritime. Niels Steensgaard estime qu'il coûta considérablement cher pour le commerce terrestre, mais les données impressionnantes ne confirment pas sa conclusion. Par exemple, sous Shâh Tahmâsb Ier (1524-76), les recettes douanières de Kandahar constituèrent une part importante des revenus jusqu'à la fin du règne de Shâh Abbâs Ier. En fait, Kandahar demeura un lieu de transit remarquable pour le commerce irano-indien tout au long de la période safavide.

Il est presque impossible de donner des chiffres exacts sur le volume des échanges iraniens durant les XVIe-XVIIIe siècles. Là où il est question de la balance commerciale, il y a encore moins d'informations. Les données quantitatives sont généralement absentes. Les données concernant les commerces iraniens aux XVIIe-XVIIIe siècles sont principalement conservées dans les archives des compagnies hollandaise et anglaise. Quoiqu'on ne sache pas quelle est la part totale des échanges iraniens contrôlés par ces sociétés. Les chiffres exacts concernant le commerce terrestre avec l'Empire ottoman, l'Inde, les pays de l'Asie centrale et la Russie ne sont pas disponibles non plus. Néanmoins, les montées et les descentes des données confirment certains événements incontrôlés tels que les guerres et les mauvaises récoltes. Malgré ces revers, il semble que la croissance générale du volume des échanges commerciaux commence dans les années 1550. Elle sera interrompue temporairement par les luttes internes entre des anciens partisans de Shâh Abbâs Ier conduisant à divers soulèvements. La prospérité économique se poursuit dans les conditions généralement pacifiques du XVIIème siècle, à l'exception de la courte campagne indienne contre

Kandahar en 1648-1654, mais plus tard et avec le déclin progressif de la sécurité intérieure, l'économie témoignera à nouveau d'une certaine décadence. Après 1710, la situation empire, en raison d'incursions par les différents groupes sur les frontières; Baloutches, Afghans, Lezgi, et Arabes, tous se révoltent à la fois. Enfin, l'Iran tombe dans les mains de Mahmoud l'Afghan en 1722, événement qui met fin à l'ère safavide. Le commerce iranien avec l'étranger subit un arrêt presque total malgré les échanges locaux qui peuvent être poursuivis, bien qu'à un niveau élémentaire et afin d'approvisionner les villes d'articles de première nécessité. Lorsque les Iraniens reprennent le pouvoir en 1730, le commerce avec l'étranger est repris, mais à un niveau nettement inférieur à celui de la période pré-afghane. La guerre, la famine, la peste, et le pillage ont fait des ravages parmi la population, et il faut du temps pour restaurer la base productive du pays. La politique belliqueuse de Nâder Shâh (1736-1747) affecte également le commerce, le peuple perdant considérablement son pouvoir d'achat, et les coûts du commerce augmentant en raison de paiements de garanties et autres assurances. La brève recrudescence du commerce extérieur après la mort de Nâder Shâh, elle, est rapidement contrecarrée par la reprise des combats entre les prétendants à la succession. Karim Khân Zand (1750-1779) en sort victorieux sur la majeure partie du

Shâh Abbâs Ier (1588-1629) accueillit les Anglais et les Néerlandais pour des raisons politiques similaires et ainsi, le progrès des échanges commerciaux à travers le golfe Persique peut être considéré comme l'événement commercial le plus important de ces trois siècles safavides.



▲ *Le roi safavide Shâh Abbâs Ier envoya nombre d'ambassadeurs en Europe, notamment en Russie, Norvège, Allemagne et Italie. Cette fresque du Palais des Doges à Venise montre le Doge Mariano Grimani recevant les ambassadeurs persans, 1599.*

territoire perse, et à cette période de successions succède un interlude relativement calme, quoique les guerres, ayant décimé entre-temps la population, aient affaibli les finances. Un voyageur anglais visitant l'Iran en 1790 observe que les fabrications et le commerce y

> Il est presque impossible de donner des chiffres exacts sur le volume des échanges iraniens durant les XVIe-XVIIIe siècles. Là où il est question de la balance commerciale, il y a encore moins d'informations. Les données quantitatives sont généralement absentes. Les données concernant les commerces iraniens aux XVIIe-XVIIIe siècles sont principalement conservées dans les archives des compagnies hollandaise et anglaise.

sont en faillite totale depuis la mort de Karim Khân, que la moindre période de paix manque pour permettre un redressement commercial, que seul le retour d'un gouvernement fort permettrait une reprise de ce commerce touché par le désastre.

Pour en revenir à l'ère safavide, l'Empire ottoman et la Russie payent principalement en or et en argent leurs importations de l'Iran. Les médailles d'argent qui doivent être fondues et refrappées en Iran fournissent des revenus abondants à l'État et aux agriculteurs. D'après le rapport de Vincente d'Alessandri, ceux qui importent l'argent de Turquie profitent d'un gain de 14 % à 20% pour l'or et 15% pour le cuivre. Il est vrai qu'à cause des grandes dépenses, l'exportation de métaux précieux est alors interdite. Il semble que pendant toute la période safavide, les surplus de l'Empire ottoman et du commerce russe aient payé pour un déficit commercial persistant avec l'Inde, bien que dans les années 1620-30, les Hollandais et les Anglais aient aussi fourni de grandes quantités d'argent à la Perse. Les importations néerlandaises s'élèvent à 1, 2 million de florins entre 1623 et 1634, alors que les chiffres du commerce avec l'Empire ottoman et la Russie ne sont pas enregistrés. Dans les années 1630, les Hollandais et les Anglais commencent à exporter des lingots de Perse, mais la vraie sortie du numéraire se fait à travers le commerce privé illégal du personnel de la compagnie néerlandaise des Indes orientales. Il y a aussi une fuite considérable du numéraire à travers le pèlerinage à La Mecque et les sanctuaires chiites en Irak, ainsi que la thésaurisation locale. Le montant du numéraire sorti du pays par les pèlerins est considérable. Par exemple, en automne 1715, une caravane, déclarant être composée de 30 000 hommes et femmes, quitte Ispahan pour La Mecque. Si chacun d'eux dispose de 10 tomans ou 425 florins, la somme d'argent véhiculée s'élèvera à 300 000 tomans ou 1 275 000 florins. Il n'est donc pas surprenant, en absence de mines d'or et d'argent en Iran, que le commerce prospère de moins en moins et que l'argent se raréfie en permanence. C'est un phénomène récurrent, qui sans avoir toujours une telle ampleur, arrive régulièrement. Dans le but d'empêcher la fuite du numéraire via le pèlerinage aux lieux saints d'Irak, sous contrôle ottoman, Shâh Abbâs Ier promeut Mashhad en tant que centre de pèlerinage chiite. Pendant les guerres contre l'Empire ottoman dans les années 1732-1746, les sultans turcs interdisent le commerce avec la Perse et le surplus du numéraire disparaît. Le déficit iranien doit alors être compensé par l'exportation de cuivre et

de bijoux. En raison de la valeur élevée de l'or et de l'argent en Perse par rapport à celle en Inde, l'exportation de cuivre est plus avantageuse pour les commerçants persans dans les années 1740-1760. Ce modèle a été remis en cause pendant une courte période en 1163-66/1749-52, lorsque les butins des campagnes indiennes de Nâder Shâh payèrent pour les importations.

Les articles se trouvant à la base du commerce iranien sont principalement des textiles, des épices, des métaux, du sucre, divers médicaments, du café et des bois exotiques. Parfois, des changements surviennent dans le niveau et la nature des principaux articles d'importation, mais en général le modèle reste le même. On importe une grande variété de textiles de l'Inde, en particulier de la côte de Coromandel et du Gujarat. Les importations s'effectuent par voie terrestre ou maritime, et en dépit de la forte concurrence des marchands hollandais et indiens, les Persans dominent ce commerce. Les tissus européens sont également un article d'importation et des lainages tissés comme les serges durables, appelés pied-de-poule, sont particulièrement prisés. Les profits sur le commerce des épices, dont le poivre, le macis, le clou de girofle, la muscade et la cannelle sont très élevés. Les Portugais et plus tard, les Hollandais contrôlent le commerce, quoiqu'ils soient continuellement concurrencés par des marchands indiens qui importent le poivre de Malabar et la cannelle de Ceylan. Au XVIe siècle, le sucre provient principalement de l'Inde, mais après l'entrée des Hollandais sur le marché iranien, le sucre importé de Formose, puis du Bengale et de plus en plus de Java prend le dessus sur le sucre indien. Les Anglais et les commerçants locaux continuent cependant à importer le sucre



▲ *Fresque mettant en scène les ambassadeurs de Shâh Abbâs Ier en Europe (1609-1615) rendant visite au pape Paul V à Rome. Peinte en 1615-1616, cette fresque orne la Salle des Corazzieri au Palais Quirinal à Rome.*

À l'ère safavide, l'Empire ottoman et la Russie payent principalement en or et en argent leurs importations de l'Iran. Les médailles d'argent qui doivent être fondues et refrappées en Iran fournissent des revenus abondants à l'État et aux agriculteurs.

de l'Inde et de la péninsule arabique. Le cuivre et l'acier arrivent par voie terrestre en provenance d'Inde à grands frais, parce

que les Portugais, durant leur occupation, interdisent l'accès au commerce du golfe Persique. Néanmoins, après la chute de la base commerciale portugaise à Hormoz, défaite par les forces navales anglaises en 1622, les Hollandais fournirent à la Perse le cuivre en provenance du Japon, l'étain de Malacca, le fer et le zinc de l'Inde. Le camphre, l'indigo, la cardamome, le smilax, la laque et le benjoin sont importés de divers pays d'Asie (Java, Thaïlande, Chine, Inde), le café de Moka au Yémen et le bois de santal, le sappan et l'aloès viennent principalement de Thaïlande.

Affranchies à nouveau de l'échange des lingots, les exportations reprennent une fois de plus. Elles comprennent principalement la soie, les chevaux, les poils de chèvre de Kermân et les perles.

Les importations s'effectuent par voie terrestre ou maritime, et en dépit de la forte concurrence des marchands hollandais et indiens, les Persans dominent ce commerce. Les tissus européens sont également un article d'importation et des lainages tissés comme les serges durables, appelés pied-de-poule, sont particulièrement prisés. Les profits sur le commerce des épices, dont le poivre, le macis, le clou de girofle, la muscade et la cannelle sont très élevés.

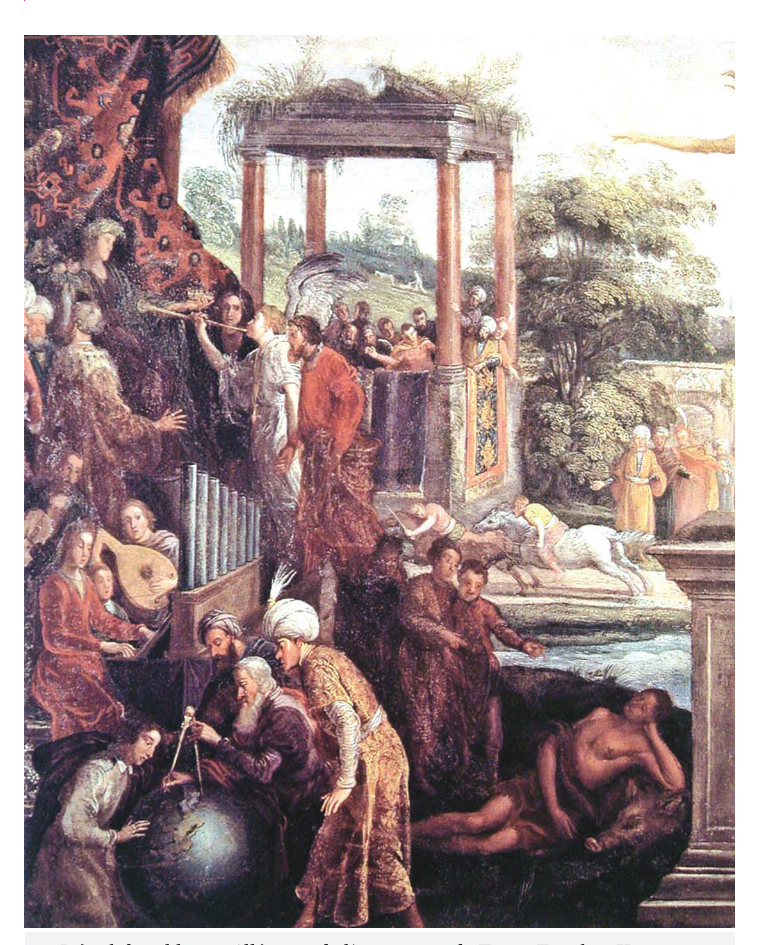
Les articles mineurs comportent les fruits secs, les noix, la rhubarbe, la garance, le cuir, l'eau de rose et le vin. Le niveau des exportations de soie fluctue suivant les conditions agricoles, la demande du marché, et la situation politique. D'après les estimations fournies par les voyageurs du XVIIe siècle, il était trop élevé. La production de la soie recula en 1720, probablement à cause de la guerre et de la maladie du ver à soie. Jonas Hanway cite un total de 160 tonnes en 1750. Il n'existe aucune donnée sur la sortie de poils de chèvre de Kermân, mais les Hollandais et les Anglais en exportent de 5000 à 228 000 livres par an entre 1659 et 1673, la première et la dernière des années au cours desquelles cette exportation a été effectuée. Les chevaux de Fârs sont un important élément d'exportation, sur lequel les Portugais en particulier spéculent jusqu'au début du XVIIe siècle. Après leur départ, les Hollandais et les Anglais tentent de reprendre ce commerce, sans pouvoir obtenir l'autorisation d'exporter plus d'une douzaine de chevaux par an. Le contrôle de la Perse sur l'exploitation des perles à Bahreïn est intermittent et se clôt définitivement en 1756. Le Shâh iranien revendique 30% pour cent de la récolte, et on vend le reste. Les essences florales et les vins sont achetés par les Hollandais et Anglais. Un produit d'exportation curieux est le *bâdâm talkh,* une amande amère immangeable utilisée en Inde comme monnaie symbolique. L'exportation relativement faible des beaux velours, des brocarts, des taffetas, et des tapis produits en Perse a pour cause principale leur coût élevé et leur trop grand raffinement, qui les rend moins appréciés en Europe par rapport aux produits turcs et indiens.

Le commerce local est beaucoup plus important que le commerce extérieur en Perse. Il se compose principalement de la circulation des articles strictement nécessaires comme les produits alimentaires, les textiles, les chaussures et les ustensiles. La portée de ces échanges est généralement limitée à un seul marché et ses alentours. Par exemple, Hamedân fournit le riz et le blé des provinces environnantes et Jean Chardin observe

au XVIIe siècle que les marchands de Qazvin ne peuvent pas trouver de marchés pour leurs denrées alimentaires excédentaires. Néanmoins, des villes comme Ispahan, avec sa population relativement importante, offre son marché aux produits des éleveurs du Lorestân, le riz de Kermânshâh, et les fruits des plaines de Shirâz. A Ispahan, l'Arménie et l'Azerbaïdjan exportent des fruits frais et secs, du savon, des lames d'épée, et de la céramique; Kâshân y vend ses melons et la Géorgie, son vin. Shirâz envoie son vin à Bandar-Abbâs, où il est exporté à l'étranger, et Yazd rivalise sur le même marché avec des produits moins chers. Les provinces de Kermân et du Sistân fournissent tapis et autres étoffes importantes. Les habitants de Lâr, près de Shirâz portent des chapeaux de feutre produits à Kermân et Yazd, où l'on fabrique également des habits de laine, témoigne Tavernier.

Les entreprises néerlandaises et anglaises des Indes orientales sont les premiers partenaires commerciaux bien capitalisés établis en Perse, fournissant, au premier abord, une source d'argent aux Safavides. Cependant, ils demandent et obtiennent des accords (en 1617 et 1623), leur octroyant la liberté de commerce, l'exonération des droits et divers autres avantages, parfois même des droits extraterritoriaux. Les Portugais avaient reçu des droits similaires en 1631 et les Français en 1666, mais le rôle de ces deux pays dans le commerce du golfe Persique reste insignifiant. En fait, les Portugais cessent catégoriquement d'être le partenaire commercial de la Perse après leur défaite contre Shâh Abbâs à Hormoz. Tous les autres commerçants doivent payer des taxes frontalières et routières, ainsi que les péages aux portes des villes. Entre 1617 et 1629, Shâh Abbâs Ier établit un monopole sur l'exportation de la soie, de sorte que les commerçants sont contraints de la lui acheter ou alors de payer une taxe d'exportation élevée. Ce monopole est aboli après sa mort, bien que ses successeurs aient continué à

Les provinces de Kermân et du Sistân fournissent tapis et autres étoffes importantes. Les habitants de Lâr, près de Shirâz portent des chapeaux de feutre produits à Kermân et Yazd, où l'on fabrique également des habits de laine, témoigne Tavernier.



▲ *Détail du tableau «Allégorie de l'occasion» de Frans Franken II, montrant l'ambassadeur du Safavide Shâh Abbâs Ie Grand en Europe. Ce roi y est dépeint en César couronné de lauriers et l'ambassade persane figurée en allégorie de l'occasion, 1628.*



▲ *En 1609, deux ambassadeurs de Shâh Abbâs le Grand étaient reçus par le pape Paul V : Aligholi Beyg et Robert Sherley. Cet événement, dépeint dans la fresque du Palais de Quirinal, marqua le début d'une longue période d'échanges entre la Perse et l'Italie.*

employer des marchands royaux travaillant pour la cour et disposant d'une position privilégiée sur le marché. Malgré ces concessions commerciales favorables, les sociétés néerlandaises et anglaises affrontent des problèmes, quoiqu'elles arrivent généralement à résister à l'arbitraire du système persan. Même les marchands iraniens travaillant en tant que courtiers pour les Néerlandais et les Anglais profitent également de la protection de ces entreprises, même quand cette dernière n'est pas toujours pleinement efficace. D'autres marchands perses et indiens font office d'intermédiaires entre les divers responsables des douanes et les Hollandais et Anglais, pour le transport des marchandises. En échange, ce sont aussi leurs propres marchandises qui transitent sur les voies maritimes, avec un coût largement inférieur aux taxes routières. Lorsque la sortie des lingots est interdite par Shâh Abbâs II en 1650, les Hollandais et les Anglais les font illégalement sortir, en les cachant dans des ballots de soie. Finalement, le gouvernement persan reconnaît sa défaite et permet l'exportation des lingots pour un montant défini.

Les Iraniens qui s'engageaient dans le commerce extérieur appartenaient à différentes confessions, mais il est difficile de séparer nettement les confréries marchandes sur cette base. Il semble que les Arméniens, jouant un rôle majeur dans le commerce de la soie dans le milieu du XVIe siècle, établissent des marchés et des contacts à l'étranger et étendent progressivement leur commerce à d'autres marchandises. Parmi les marchands musulmans, ceux de Shirâz semblent être particulièrement actifs dans le commerce du golfe Persique et le commerce avec les compagnies des Indes orientales. Le commerce avec l'Inde est plutôt réservé aux Indiens, bien que les marchands juifs y soient aussi très actifs. Quant au commerce local, il est plutôt tenu par les musulmans. À la fin du XVIIIe siècle, le marché local est majoritairement tenu par des Persans.

Bien que l'importance relative des routes servant de moyens de transport des marchandises ait fluctué en fonction des réalités politiques, celles-ci restent en usage pendant toute la période safavide. Le commerce avec la Turquie, qui est principalement celui de la soie,

se fait par Qazvin (l'entrepôt principal de la soie Caspienne) via Tabriz-Erzurum en Anatolie ou, encore, via Ardebil et Erevan, jusqu'à Erzurum. Une autre route traverse le sud de l'Empire ottoman, allant via Hamedân à Bagdad, à Mossoul, puis à Alep. La route principale de la Russie lie le nord de Baku à Darband, puis à Astrakhan. Et celles du nord-est connectent Balkh à Khojand, Marv, Boukhara et Samarkand à Mashhad. A l'ouest de Mashhad, la route passe par Semnân et Téhéran, puis descend vers le sud et traverse Qom et Kâshân pour rejoindre Ispahan. Une autre route passe vers le sud par Birjand, Bam, Kermân, Yazd et Bandar Abbâs. De Birjand, une route secondaire va à Kandahar puis à Kaboul et jusqu'en Inde. D'Ispahan, il y a des routes d'hiver et d'été menant à Bandar Abbâs. Pour faciliter les déplacements le long de ces routes, inadaptées aux véhicules à roues, les Safavides construisent des caravansérails, des réservoirs d'eau et des ponts, et dans le but d'assurer aux voyageurs la fourniture d'une sécurité relative, les routes sont surveillées par des gardes. Pendant la haute saison du commerce, un voyageur peut croiser presque tous les jours des caravanes sur sa route. Les caravanes de la compagnie néerlandaise des Indes orientales peuvent inclure jusqu'à cent animaux. Dans les villes, les caravanes sont déchargées près des caravansérails ou à proximité des bazars, là où certains emplacements spécifiques sont désignés pour les marchands et leurs biens.

Quant à la mer Caspienne, il semble exister un commerce maritime assez faible en raison des pirates, quoiqu'il y ait une industrie de pêche florissante.

> Pour faciliter les déplacements le long de ces routes, inadaptées aux véhicules à roues, les Safavides construisent des caravansérails, des réservoirs d'eau et des ponts, et dans le but d'assurer aux voyageurs la fourniture d'une sécurité relative, les routes sont surveillées par des gardes.

Hormoz et Bandar Abbâs sont successivement les principaux ports du golfe Persique jusqu'en 1750, bien qu'ils ne soient ouverts qu'aux seules saisons de navigation, de novembre à mai, également saisons de pêche. En été et en automne, non seulement la mousson, mais aussi le climat féroce régnant sur les rives du golfe Persique mettent un terme à cette activité. Bandar Abbâs est finalement abandonné par les Hollandais en 1758 et par les Anglais en 1763. Après 1750, l'île de Khârk et Boushehr rivalisent pour le contrôle du commerce dans le golfe Persique et Boushehr émerge graduellement pour devenir dominant, après la chute de l'île de Khârk en 1766. ■

Bibliographie:

- Asieh Bahrâmi, "Negâresh-e omoumi bar kârvân sarâ-hâye esfahân-e asr-e safavi" (Les caravansérails safavides d'Ispahan, un survol général), Revue *Târikh Pajouhi*, No. 34, 2008.
- Zahra Ghâssemi, "Tejârat-e dâkheli dar Irân dar asr-e soltân Shâh Abbâs Safavi" (Le commerce intérieur iranien à l'époque safavide), Hâfez, No. 51, 2008.
- Safourâ Lâdâni, Ali Kajbâf, "Kârvân va seyr-e kârvân-hâye tejâri dar Irân-e ahd-e safavi" (La caravane et l'itinéraire des caravanes commerciales sous les Safavides), *Revue des recherches historiques de l'université du Sistân*, 2009.

Les récits de voyages occidentaux du XVIIe siècle safavide Entre description biaisée et relevés anthropologiques

Esfandiar Esfandi
Université de Téhéran
Afsâneh Pourmazâheri



▲ *Place Naqsh-e Jahân à Ispahan au XIXe siècle. Cette peinture a été réalisée par l'architecte français Xavier Pascal Coste, qui accompagnait l'ambassadeur de France en Iran en 1839.*

Les récits de voyages ont ouvert les lecteurs au monde. Initiation à de nouvelles cultures, description de paysages restés longtemps chimériques, ces récits invitent à se tourner vers d'autres horizons. Sous ses diverses formes, journal intime, carnet de route, discours épistolaires, etc., le récit de voyage reste, bien plus qu'un simple manuscrit, un véritable outil d'observation et idéalement, de compréhension du monde, grâce notamment à sa dimension expérientielle et au foisonnement de détails qu'il permet de véhiculer à propos de «l'autre».

Marco Polo est considéré comme l'un des pionniers du genre, quand en 1298 il rendit compte à Rusticello de ses expériences et de ses impressions en terres asiatiques. Encore fortement influencé par l'imaginaire et le bestiaire médiéval, il oscille entre réalité et

mythologie. C'est ainsi qu'au Moyen Age, bien que peu favorable à décrire les contrées nouvellement découvertes, un genre littéraire nouveau est né, prêt à se développer. Ce genre descriptif prend un nouvel essor notamment à partir du XVe siècle, époque de la découverte des "Nouveaux Mondes" où les explorateurs ne cessent de tenir à jour leurs carnets de bord. Les voyages en Orient et la multiplication des relations de voyage en Perse au XVIIe siècle ont procuré aux lecteurs avides de savoir une connaissance plus fouillée relative aux diverses nations.

Au XVIIe siècle, les Européens commencent à manifester une intense curiosité vis-à-vis de l' «exotisme» de l'ailleurs. La Perse du XVIIe siècle, plus précisément la Perse des rois safavides et notamment celle de Shâh Abbâs le Grand (1588-1629) et de Shâh Soltân Hossein (1694-1722), devint à l'époque le centre d'intérêt de tous les amateurs de l'Orient que l'on nomma plus tard les Orientalistes. L'altérité de la vie persane, la diversité du mode de vie à l'iranienne et l'étrangeté de tout ce qui n'existait pas en Europe incitèrent de plus en plus les voyageurs à mémoriser durablement les différents moments de leur expérience au travers des lignes de leurs récits de voyage. Ces témoins et narrateurs firent de leur mieux pour rendre compte le plus fidèlement possible des réalités auxquelles ils étaient confrontés, en recourant aux jeux d'analogies, aux comparaisons et à l'analyse personnelle (qu'ils considéraient évidemment comme impartiales selon les critères européens). Plume en main, ils ne manquèrent pas de relever les moindres traces d'altérité sous toutes ses formes: le climat, la nature, les hommes, les femmes, les mœurs, les coutumes, l'économie, les sciences ou les arts, les représentations littéraires, bref tout ce qui générait de l'écart entre leur propre géographie et celle du pays d'accueil.

Ces voyageurs, ambassadeurs, botanistes, marchands, missionnaires religieux, etc. furent tous attirés dans ces contrées dans un but précis, en fonction de leurs intérêts respectifs. Certains appréhendaient l'espace, sa richesse paysagère, économique, historique ou urbaine, tandis que d'autres examinaient de près la diversité sociétale, coutumière, historique de cette partie de l'Orient qui devenait ainsi de moins en moins chimérique. Cette période (et les récits de voyages qui en résultèrent) continue aujourd'hui d'interpeler les chercheurs car elle marque ce moment clé de l'histoire occidentale où celui-ci, après la découverte de l'Amérique, s'est tourné vers l'Orient qu'il considérait jusqu'alors comme rempli de mystères, vers ce lieu d'une césure civilisationnelle (réelle ou chimérique) qui continue encore d'alimenter ses phantasmes. Pourtant, fait notable, l'Orient reflété dans les récits de voyages des voyageurs du XVIIe siècle, est loin d'être un monde fictif.

> Sous ses diverses formes, journal intime, carnet de route, discours épistolaires, etc., le récit de voyage reste, bien plus qu'un simple manuscrit, un véritable outil d'observation et idéalement, de compréhension du monde, grâce notamment à sa dimension expérientielle et au foisonnement de détails qu'il permet de véhiculer à propos de «l'autre».

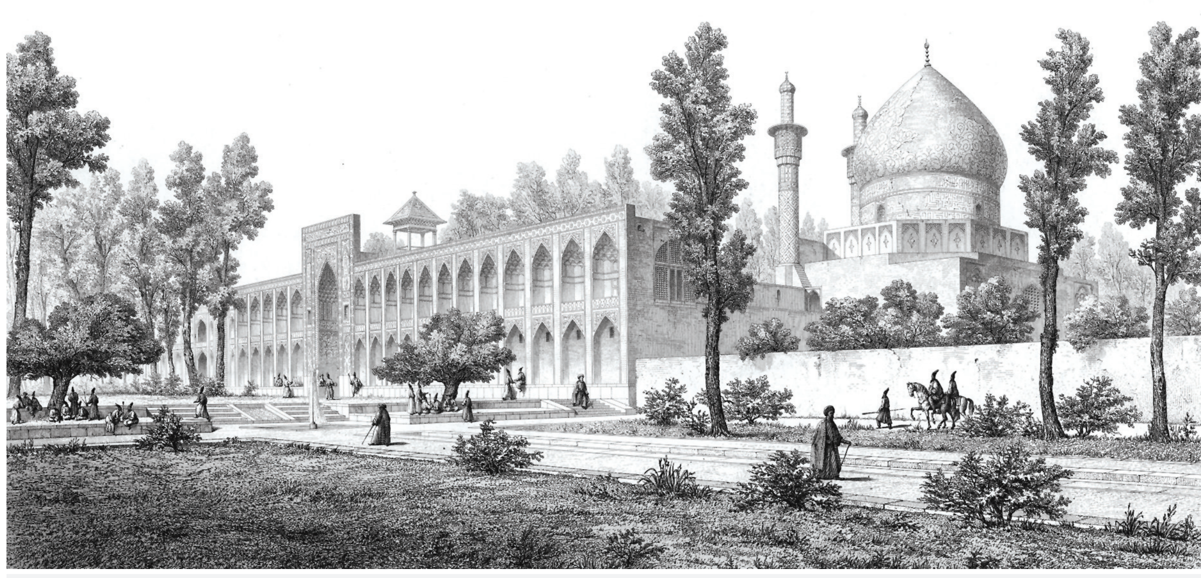
Malgré une certaine distance (produit de la mentalité européenne des auteurs) leurs ouvrages débordent de remarques pertinentes sur l'horizon nouveau qu'ils découvrent et qui les pousse en retour à

esquisser une réflexion sur leur propre culture.

L'image produite par les divers voyageurs varie selon les personnes et perspectives envisagées: «*Les images de l'étranger comptent parmi les représentations les plus anciennes de l'humanité, aussi vieilles probablement que la constitution de sociétés humaines.*»[1] L'image qu'ils transmirent respectivement des Persans était loin d'être figée. Elle évoluait en fonction de l'époque, des circonstances générales et en particulier de l'état des relations politiques entre les deux pays. Certes, Il fallut attendre une cinquantaine d'années de contacts directs, et une trentaine de récits de voyage pour que les Français parviennent à produire une image relativement réaliste des Persans.[2] C'est en effet en spéculant sur l'autre que l'on parvient progressivement à une connaissance relative de soi, à travers le questionnement réfléchi voire, la franche autocritique. Le relativisme qui en découle, malgré ses vertus, n'en comporte pas moins quelques dangers. Descartes le souligne ainsi dans le *Discours de la méthode*: «*Il est bon de savoir quelque chose des mœurs des divers peuples, afin de juger des nôtres plus sainement, et que nous ne pensions pas que tout ce qui*



▲ *Ispahan en 1720, gravure d'Adam Olearius*



▲*Dessin de l'Ecole Tchahâr Bâgh (ou Ecole de la reine mère) au XIXe siècle, œuvre de l'architecte français Xavier Pascal Coste, vue du boulevard Tchahâr Bâgh*

est contre nos modes soit ridicule et contre raison, ainsi qu'ont coutume de faire ceux qui n'ont rien vu. Mais lorsqu'on emploie trop de temps à voyager, on devient enfin étranger en son pays.»[3]

Mise à part la curiosité envers la découverte d'un monde inconnu, d'autres éléments furent également décisifs dans le choix des futurs voyageurs de passer à l'acte. Une bonne partie d'entre eux était des missionnaires qui caressaient l'espoir de convertir les musulmans et les guèbres à la foi chrétienne, d'autres étaient des marchands qui connaissaient la Perse de réputation, à qui l'on avait vanté la beauté des soieries persanes, la saveur des épices (en particulier le safran), la magie des tapis, la richesse maritime des ports notamment ceux d'Ormuz et du Golfe persique. C'est la raison pour laquelle les puissances européennes se décidèrent à établir des centres commerciaux dans les territoires de Shâh Abbâs. D'autres formulaient des aspirations purement scientifiques. Ceux-là se laissaient guider jusqu'au Levant par passion pour les ruines de l'Antiquité iranienne, pour explorer les sites et collecter des échantillons des plantes rares, témoignages de la variété de la faune et de la flore iraniennes. Les textes qui résultèrent de ces pérégrinations étaient néanmoins loin d'être neutres. Les comptes-rendus passèrent fatalement à travers le filtre culturel souvent déformant des étrangers. Les voyageurs occidentaux étaient surtout sensibles aux traits caractéristiques de la vie persane, aux traits dépaysants tels que le physique ou la beauté des femmes iraniennes

cachée sous le voile (et qu'ils imaginaient à défaut d'observer), les coutumes et les rituels, la tenue, les mets, le danger sur les routes, la vie citadine et campagnarde, etc. Ils procédèrent de manière à mettre en relief l'ensemble de ces éléments, en insistant sur les différences saillantes, exotiques au sens plein, en oubliant ainsi les éléments communs aux deux cultures. Ils obtinrent de la sorte une certaine image (compréhensible) de la Perse qui permit un début de dialogue entre les cultures européenne et persane.

L'image qu'ils transmirent respectivement des Persans était loin d'être figée. Elle évoluait en fonction de l'époque, des circonstances générales et en particulier de l'état des relations politiques entre les deux pays. Certes, Il fallut attendre une cinquantaine d'années de contacts directs, et une trentaine de récits de voyage pour que les Français parviennent à produire une image relativement réaliste des Persans.

Leur circuit de voyage se résumait majoritairement aux étapes obligatoires, c'est-à-dire des villes commerçantes telles que Kâshân, Ispahan, Bandar Abbâs, des villes religieuses comme Qom, Ardebil, Shirâz et des villes politiques notamment Tabriz, Qazvin et Ispahan où se situait, au XVIIe siècle, le cœur du pouvoir safavide. D'autres villes restèrent peu explorées surtout les contrées orientales et nordiques du pays qui étaient considérées comme potentiellement dangereuses. L'insécurité de certaines régions et de certains lieux faisait office de repoussoir, des routes en particulier, infestées de brigands notamment dans les zones ravagées par la guerre. Il est vrai que la Perse faisait également peur, à cause entre autres de ses innombrables sentiers montagneux ou désertiques, à cause des maladies imprévues ou de la chaleur excessive. Cependant, le voyage montrait son côté plaisant une fois le voyageur arrivé aux grandes villes. Le premier contact était souvent un enchantement. Les voyageurs fatigués découvraient alors les minarets des mosquées à dôme bleu, les bains publics, les souks et les beaux jardins, les fontaines d'eau fraîche au milieu des cours, les sanctuaires entourés par les grenadiers et les arbres fruitiers dispersés un peu partout dans la ville et dans les jardins publics, autant de merveilles offertes aux regards des Occidentaux.

D'après les voyageurs du XVIIe siècle, plusieurs éléments participaient à la formation des caractères physiques et moraux des Persans. Le climat en particulier. Selon les voyageurs curieux qui tout naturellement cherchent l'explication de toutes les différences qu'ils constatent, c'est le climat qui est à l'origine de tous les écarts culturels et sociétaux visibles. Tavernier, par exemple, qui décrète avec radicalité: «*J'ai remarqué que plus on s'approche du Nord moins on trouve de civilité et d'honnêteté parmi les gens, et que les esprits suivent la rudesse et l'âpreté du climat.*»[4] Pour Chardin aussi, qui a vécu quinze ans en Perse et en Inde, c'est en premier lieu le climat qui détermine la diversité des coutumes[5]: «*Je reviens toujours à l'air et au climat quand il s'agit des coutumes et des manières des peuples, l'expérience me faisant tenir pour certain que c'est là qu'il en faut chercher la raison et l'origine, surtout dans les choses les plus communes, au lieu de les accuser de caprice ou de fantaisie, puisque les hommes ont toujours et partout assez de bon sens pour se servir des choses de la manière qui leur est la plus convenable.*»[6]

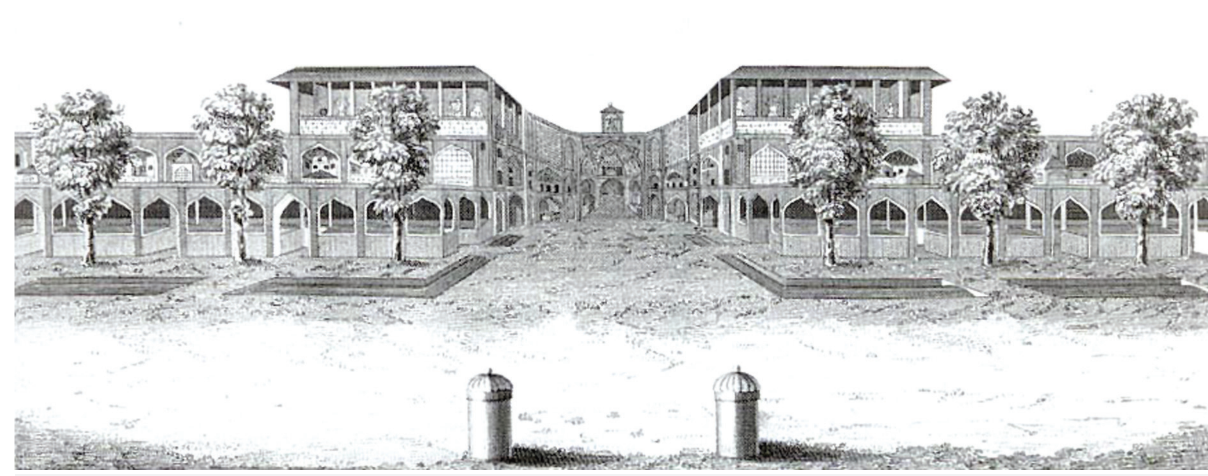
Il ajoute ensuite dans *Des voyages en Perse et autres lieux de l'Orient*: «*Je trouve toujours la cause ou l'origine des mœurs et des habitudes des Orientaux dans la qualité de leur climat, ayant observé dans mes voyages que […] les coutumes ou habitudes des peuples ne sont point l'effet du pur caprice, mais de quelques causes ou de quelques nécessités naturelles qu'on ne découvre qu'après une exacte recherche.*»[7] Voilà comment il s'efforce de ne pas juger les Orientaux selon les critères occidentaux, comment il cherche les causes naturelles ou culturelles des différences constatées. D'après Baudelot de Dairval, qui publia son essai *De l'utilité des voyages* en 1686, la même année que Chardin: «*Les hommes sont ignorants ou sages, et ainsi des autres qualités, selon les degrés de chaleur du pays où ils demeurent, des viandes [aliments] qu'ils mangent, de l'air qu'ils respirent. […] La différence des climats faisant celle des tempéraments, elle inspire aux hommes des inclinations différentes.*»[8]

D'après les voyageurs du XVIIe siècle, plusieurs éléments participaient à la formation des caractères physiques et moraux des Persans. Le climat en particulier. Selon les voyageurs curieux qui tout naturellement cherchent l'explication de toutes les différences qu'ils constatent, c'est le climat qui est à l'origine de tous les écarts culturels et sociétaux visibles.

Ce qui frappe au premier abord le voyageur européen, c'est l'apparence de



▲ *La Maison aux miroirs et le Pont Khâdjou, une représentation typique d'Ispahan, ville de jardins, alors considérée comme la ville la plus harmonieusement arrangée*



▲ *«Baazar», de Jean-Baptiste Chardin, tiré de l'ouvrage* Sir John Chardin's Travels in Persia*, publié à Londres en 1720*

l'autre qu'il constate dès la première rencontre. Tous les voyageurs, excepté Tavernier, sont de l'avis que les Persans sont généralement bien faits, beaux de visage et d'un tempérament vigoureux. Paul Lucas, à la suite de son voyage en Perse, décrit ainsi les Persans: «*Ils sont d'une taille médiocre, maigres mais robustes avec le visage olivâtre. Les hommes de la Perse sont beaux et bien faits.*»[9] Bien au contraire, Tavernier ne partage pas du tout l'avis de Lucas puisqu'il dit: «*Le sang originaire de Perse n'est pas un beau sang, ce que l'on peut remarquer dans les Gaures ou Guèbres, anciens originaires du pays, qui tirent sur le basané et sont la plupart mal faits. Le sang ne s'est rendu beau en Perse que par le mélange des Géorgiens de l'un et de l'autre sexe avec les Persans, car on amène tous les ans de ce pays-là une grande quantité d'esclaves, et c'est par les mariages que l'on a faits avec eux et qu'on fait encore tous les jours, que la valeur des Géorgiens est passée en Perse avec leur beauté et leur bonne mine.*»[10]

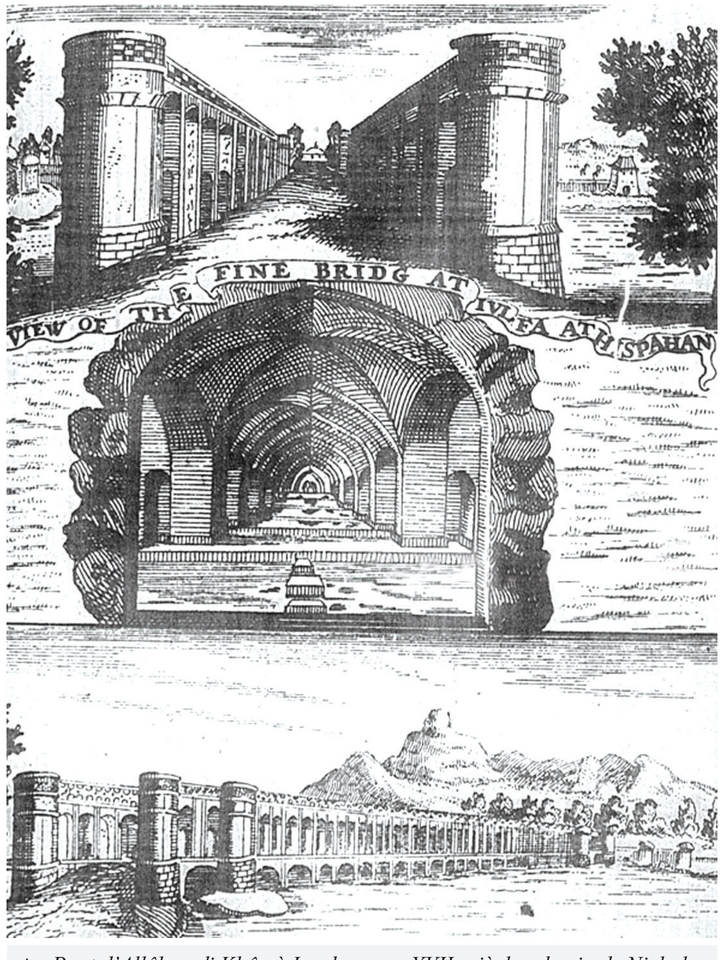
Jean Chardin, lui aussi, partage l'avis de Tavernier en ce qui concerne la couleur de la peau des Persans: «*Tout en gardant son teint basané, la peau du Persan est belle, fine et polie.*»[11] Le Père Raphaël du Mans, dans *L'Etat de la Perse en 1660*, évoque dans un passage l'apparence des Persans, notamment celle de leurs cheveux. Il a constaté que les Persans ont les poils noirs et se rasent la tête une fois par semaine mais que les derviches ne se rasent point les cheveux, à l'instar des anciens Perses: «*Les gens d'épée et les courtisans se rasent complètement la barbe ayant laissé pousser deux grosses moustaches et ce ne sont que les hommes d'épée qui la portent.*»[12]

Les Persans se font teindre les cheveux, les moustaches ou la barbe pour cacher leur âge véritable, ce qui fait dire à nombre de voyageurs que les Persans n'aiment pas la vieillesse et qu'ils essayent de rester jeunes à tout prix.[13] Adam Oléarius, voyageur allemand en Perse, fut le témoin d'une scène intéressante: «*sur le soir, on met devant chacun des conviés, dans un mouchoir de toile de coton à fleurs, deux cuillerées de chinne, qui est la drogue dont ils se servent pour mettre en couleur les ongles*

et les mains.»[14]

Le problème vestimentaire se pose pour le voyageur dès qu'il entre dans le pays, car ses habits à l'européenne ne conviennent pas au climat chaud et sec de la Perse. Se trouvant devant un choix au départ déchirant, il décide finalement d'adopter les habits orientaux. Jean de la Roque décrit ainsi son voyage et son entrée au Levant: «*Je quittai mes habits ordinaires pour en prendre à la façon du pays, ayant d'ailleurs laissé croître ma barbe depuis le voyage de Tyr, et cela pour ne courir aucun risque et pour mieux contenter ma curiosité, en cas de quelque rencontre de Turcomans ou d'Arabes qui ne sont pas accoutumés de voir des Francs.*»[15] Une autre raison pour laquelle les Européens entrant en Perse s'inclinaient finalement devant le choix d'opter les habits persans était pour ne pas passer pour un étranger et ainsi de diminuer le risque d'être attaqué ou pillé ou d'autres actes de xénophobie. Ce fait est confirmé d'autant plus par Tavernier: «*Quand on part [...] pour se mettre en caravane, il faut s'ajuster selon la mode du pays par où on doit passer, en Turquie à la turque, en Perse à la persienne, et qui en userait autrement passerait pour ridicule.*»[16] En plus, comme le note Chardin, il est ainsi mieux protégé contre les excès du climat: «*la vérité de formes dans les habillements ne vient point du caprice [...]. Elle a son origine dans la nature du climat.*»[17] Manucci, auteur d'*Un Vénitien chez les Mongols*, relate comment il s'est habillé en persan dans la ville de Tabriz: «*Les habitants de Tabriz sont Turcs de nation et de langue, de la secte de Haly [Ali], ennemis mortels des Ottomans. Je fus contraint de m'habiller à la persane et de quitter mon vêtement turc, parce que les enfants couraient après moi et m'appelaient Bré Ghidi, Bré Diniss Osmantou, infidèle, et cornard ottoman.*»[18]

Ce type d'habillement, compte non tenu des avantages qu'il offre au voyageur, lui ouvre également l'accès aux mosquées et aux autres lieux saints interdits aux non musulmans ou non chiites. C'est en se déguisant en Persan que Thévenot visita la grande mosquée bleue de Shah Abbâs à Ispahan en 1664: «*Il n'est pas permis aux chrétiens d'y entrer, et si l'on est reconnu l'on en est chassé [...] ce qui ne m'empêcha pas pourtant d'y aller avec Monsieur Diagre (Herbert de Jager), commandant hollandais à Ispahan, qui pour cet effet s'était habillé à la mode*



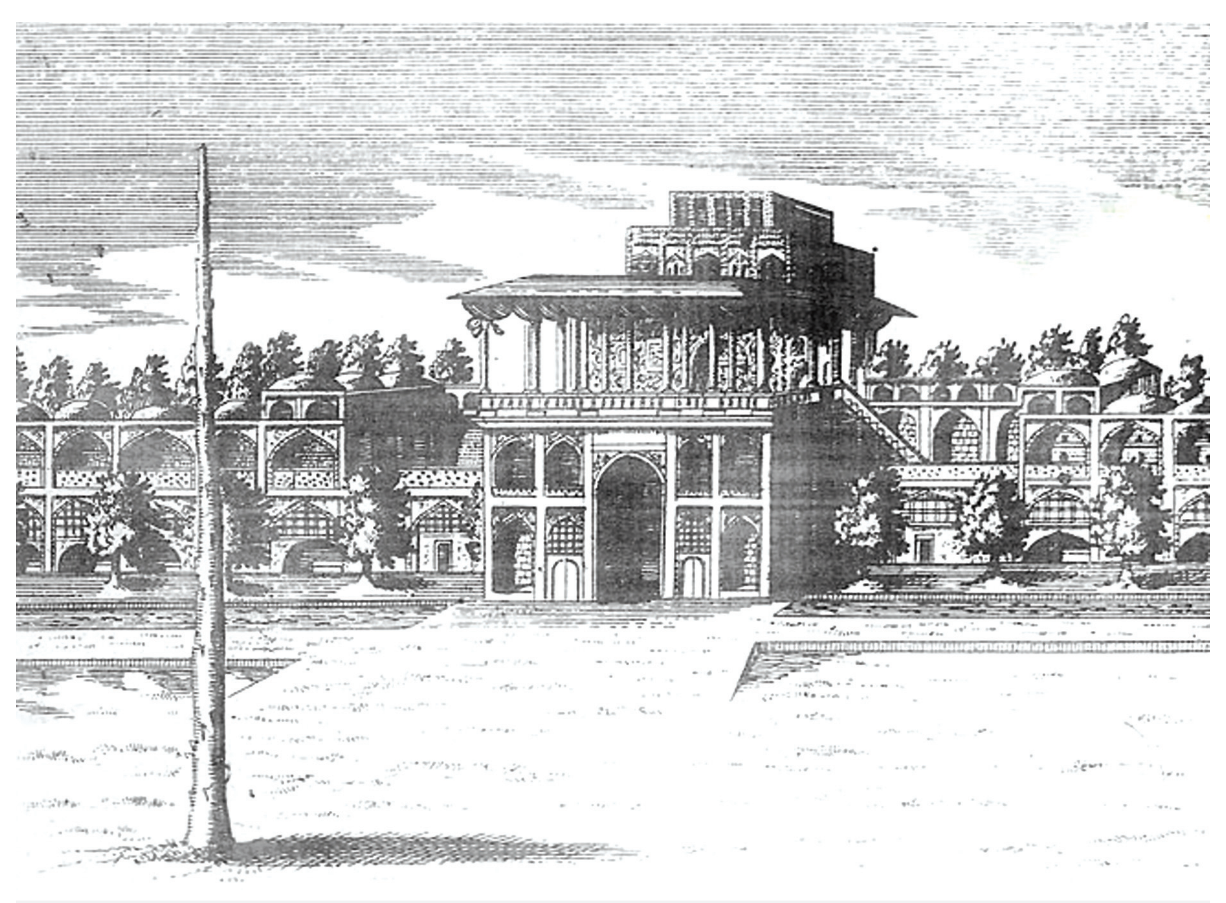
▲ *«Pont d'Allâhverdi Khân à Ispahan» au XVIIe siècle, dessin de Nicholas Sanson, tiré de l'ouvrage* The Present State of Persia…*, publié à Londres en 1695*

du pays aussi bien que moi, et nous n'en reçûmes aucun déplaisir.» C'est également le cas de Tavernier qui visite la célèbre mosquée de Qom sans être aucunement dérangé: «*Les chrétiens n'y entrent pas bien aisément, surtout ceux dont l'habit et la mine donnent dans la vue. Mais de la manière que j'ai toujours voyagé en Perse et aux Indes, on ne m'a jamais refusé la porte en aucun lieu.*»[19]

Ce type d'habillement, compte non tenu des avantages qu'il offre au voyageur, lui ouvre également l'accès aux mosquées et aux autres lieux saints interdits aux non musulmans ou non chiites. C'est en se déguisant en Persan que Thévenot visita la grande mosquée bleue de Shah Abbâs à Ispahan en 1664.

Les ornements et les parures en or, en perle ou encore en pierres précieuses charmaient tout particulièrement les voyageurs européens, dont Chardin qui ordonna la réalisation de nombreuses miniatures de Persans parés de jolis habillements et ornements. Dans un passage, il parle des femmes iraniennes, de leur charme, de la beauté et de la finesse de leur tenue: «*Elles mettent des aigrettes de pierreries à la tête, passées dans la bande du front […] elles attachent une enseigne de pierreries au bandeau qui leur pend entre les sourcils […]. Elles portent […] un tour de perles qui s'attache au-dessus des oreilles et passe sous le menton… des bracelets de pierreries de deux et jusqu'à trois doigts […].*»[20]

Les Persans ont toujours eu la réputation d'être conviviaux, civilisés, hospitaliers et complimenteurs. Cette réputation s'était même répandue un peu partout partout en Orient et en Occident. Ainsi dès leur entrée en Perse, les voyageurs s'attelaient à la tâche de vérifier la véracité de leurs idées préconçues. Voilà comment Chardin décrit les Persans, après s'être assuré de les avoir suffisamment cernés: «*les gens polis parmi eux peuvent aller de pair avec les gens les plus polis de leur air, leur contenance est la mieux composée, douce, grave, majestueuse, affable et caressante au possible.*»[21] A la suite de ses visites en Turquie, Chardin se considère en mesure de comparer les Persans et les Turcs. Sa description montre visiblement la grande différence qui existait à l'époque entre ces deux pays voisins: «*Les Persans ont de l'esprit, de la vivacité, de la finesse, du jugement et de la prudence, sans participer en aucune façon à la brutale férocité des Turcs, ni à la grossière ignorance des Indiens, entre lesquels leur pays est situé, leurs mœurs sont douces et civiles, et leur esprit a de la capacité et de la lumière.*»[22] Ces points de vue favorables ne sont pas toujours partagés par tous les voyageurs du XVIIe siècle. Il y a ceux qui, comme le Père Raphaël, critiquent sévèrement le peuple que Chardin avait tellement chéri: «*Les Persans sont rusés, de mauvaise foi, menteurs, flatteurs au dernier degré, en quête d'honneur et de gloire, mais plus affables et polis que les Turcs, chez lesquels sont encore fortes les mœurs sauvages des Tartares dont ils sont issus.*»[23] S'il y des descriptions contradictoires sur le comportement des Persans, il y a néanmoins unanimité concernant leur hospitalité. Chardin qui fut maintes fois témoin de leur bon accueil, confirme à plusieurs reprises dans son ouvrage cette vérité: «*ils sont ennemis de l'avarice, ils pratiquent fort l'hospitalité*»[24] et «*quand on sert à manger, bien loin de fermer la porte, on*



▲ *Dessin de Nicholas Sanson, tiré de l'ouvrage* The Present State of Persia…*, publié à Londres en 1695*

donne à manger à tout le monde qui se trouve logis et qui y survient, et souvent aux valets qui tiennent le cheval.»[25] Cette vérité fut également confirmée par Adam Oléarius qui raconte: «*quand un voyageur arrive dans une ville, le gouverneur envoie son majordome l'accueillir et le prier à dîner. L'hospitalité du gouverneur ne dépend pas de la qualité des présents, mais l'usage est d'offrir un présent assez précieux au gouverneur.*»[26]

Ce qui étonnait le plus les étrangers était la diversité culturelle et religieuse sous Shâh Abbâs le Grand. Les ethnies minoritaires comme les Juifs, les Arméniens, les Guèbres, les Banians de l'Inde vivaient tous en liberté totale dans un pays marqué fortement par le chiisme duodécimain. Ils faisaient même partie des piliers principaux des groupes de commerçants et accomplissaient les activités rurales, domestiques, économiques, bref tout ce qui était lié au progrès du pays. Voilà pourquoi les voyageurs n'hésitèrent pas à montrer et à exprimer leur émerveillement et leur surprise par rapport à la tolérance qu'ils constataient. Les passages de leurs

S'il y des descriptions contradictoires sur le comportement des Persans, il y a néanmoins unanimité concernant leur hospitalité. Chardin qui fut maintes fois témoin de leur bon accueil, confirme à plusieurs reprises dans son ouvrage cette vérité.

ouvrages concernant la vie religieuse en Perse sont dignes d'intérêt. Les voyageurs ont quasiment tous abordé le chapitre des pratiques religieuses tantôt sur un ton admiratif, tantôt en exprimant leur mépris.

La Perse du XVIIe siècle décrite par les Européens est à la fois fascinante, repoussante, mystérieuse et inquiétante. La lecture de ces ouvrages montre à quel point le voyageur continue de s'interroger sur son expérience après avoir quitté le pays.

Les descriptions minutieuses relatives au déroulement des cérémonies religieuses



▲ *«Une Persane», dessin de Thomas Herbert, tiré de l'ouvrage* Some years travels into divers parts of Africa, and Asia the great ... *publié à Londres en 1677*

comme la circoncision, les fêtes et les deuils du calendrier persan y abondent. La hiérarchie religieuse est même comparée à celle de France dans le cadre de la composition tripartite du pays; les trois ordres sont comparés avec la noblesse (le roi et son entourage), les gens de robe (les Imâms chiites) et finalement les commerçants et les artisans. On remarque également des passages consacrés aux rois et à la noblesse iranienne en tant que modèle politique persan. Souvent, sous la plume des Européens, le Shâh de Perse est soit représenté sous les traits d'un homme efféminé, opiomane et alcoolique, soit comme un monarque despotique, une véritable brute sanguinaire qui n'hésite pas à éliminer ses conseillers politiques ou les femmes de son harem. Ailleurs, il a été décrit comme étant à la tête d'une armée modernisée, un guerrier brave et réformateur. L'armée pour sa part est



▲ *«Un vieux Persan», dessin de Thomas Herbert, tiré de l'ouvrage* Some years travels into divers parts of Africa, and Asia the great ... *publié à Londres en 1677*

décrite comme déclinante et souffrant d'un manque d'organisation et de stratégie globale.

Bref, les voyageurs du XVIIe siècle, étaient pour le moins étonnés face à ce monde pour eux nouveau, similaire par certains points et en même temps tellement différent. Dans leurs descriptions, ils invitent implicitement (parfois explicitement) le lecteur à s'interroger sur les résultats de leurs découvertes: les échanges de civilités, les bains publics, le luxe et la richesse de l'intérieur des maisons, le raffinement du comportement des Persans, leurs tapis précieux, leur promenade et leur cérémonie de chasse, leurs transactions, leur organisation militaire, leur vie romantique, leurs superstitions, leur religion, leurs cérémonies et rituels, etc. Tout cela montre la curiosité et l'attention que portaient ces voyageurs aux réalités de l'univers persan. La Perse du XVIIe siècle décrite par les Européens est à la fois fascinante, repoussante, mystérieuse et inquiétante. La lecture de ces ouvrages montre à quel point le voyageur continue de s'interroger sur son expérience après avoir quitté le pays. Mais finalement, ce qui semble finalement demeurer dans la mémoire vive des visiteurs, c'est le souvenir de la richesse d'un ailleurs qui ne cessa jamais d'attirer, toujours de plus en plus et tout au long des XVIIIe et XIXe siècles, la convoitise des puissances européennes et ottomanes. C'est au cours de ce XVIIe siècle, on le sait, que le mythe littéraire de la Perse vit le jour et donna naissance entre autres, au chef-d'œuvre de Montesquieu. ■

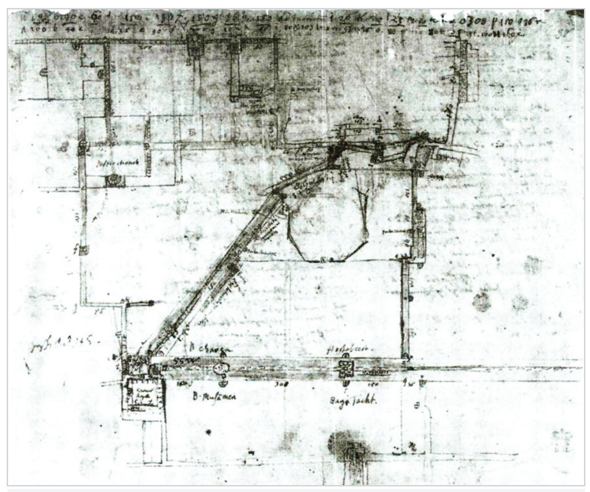
1. Moura, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, PUF, Paris, 1998, p. 35.
2. Hadidi, Javâd, *De Sa'di à Aragon*, Alhodâ, Téhéran, 1999, p. 44.
3. Descartes, René, *Discours de la méthode*, dans *œuvres et lettres*, Gallimard, Paris, 1953, p. 129.
4. Tavernier, Jean-Baptiste, *Les Six Voyages de Jean-Baptiste Tavernier*, Gervais Clouzier et Claude Barbin, Paris, 1676, t. II, p. 519.
5. Hadidi, Javâd, *De Sa'di à Aragon*, Alhodâ, Téhéran, 1999, p. 55
6. Chardin, Jean, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Langlès, Paris, 1811, t. VIII, pp. 295-296
7. Ibid., p. 299
8. Chardin, Jean, *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales*, Moye Petit, Londres, 1686, 1 vol. in-40.
9. Lucas, Paul, *Voyage du sieur Paul Lucas au Levant*, G. Vandive Paris, 1704, t. II, p. 123.
10. Tavernier, Jean-Baptiste, *Les Six Voyages de Jean-Baptiste Tavernier*, Gervais Clouzier et Claude Barbin, Paris, 1676, t. II, préface, p. 15.
11. Chardin, Jean, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Langlès, Paris, 1811, t. VIII, p. 84.
12. Mans, Père Raphaël (du), *Estat de la Perse en 1660*, publié avec notes et appendice par Charles Schefer, E. Leroux, Paris, 1890, p. 142.
13. Ibid.
14. Olearius, Adam, *Relation du voyage d'Adam Oléarius en Moscovie*, Tartarie et Perse, traduit et augmenté par Abraham van Wicquefort, Michel-Charles Le Cene, Amsterdam, 1727, p. 847.
15. Roque, Jean (de la), *Voyages de Syrie et du Mont-Liban*, Dar Lahad Khater, Beyrouth, 1981, p. 210.
16. Tavernier, Jean-Baptiste, *Les Six Voyages de Jean-Baptiste Tavernier*, Gervais Clouzier et Claude Barbin, Paris, 1676, t. I, p. 111.
17. Chardin, Jean, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Langlès, Paris, 1811, t. VIII, pp. 262-263.
18. Manucci, Niccole, *Un Vénitien chez les Mongols*, Phébus, Paris, 1995, p. 28.
19. Tavernier, Jean-Baptiste, *Les Six Voyages de Jean-Baptiste Tavernier*, Gervais Clouzier et Claude Barbin, Paris, 1676, t. I, p. 67.
20. Chardin, Jean, *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes orientales*, Moye Petit, Londres, 1686, 1 vol. in-40, p. 25.
21. Chardin, Jean, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Langlès, Paris, 1811, t. VIII, t. II, p. 5.
22. Ibid, p. 385.
23. Richard, Francis, *Père Raphaël du Mans, Missionnaire en Perse*, L'Harmattan, Paris, 1995, p. 315.
24. Chardin, Jean, *Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, Langlès, Paris, 1811, t. II, p. 2.
25. Ibid, p. 5.
26. Olearius, Adam, *Relation du voyage d'Adam Oléarius en Moscovie, Tartarie et Perse*, traduit et augmenté par Abraham van Wicquefort, Michel-Charles Le Cene, Amsterdam, 1727, p. 24).

Types et modèles des jardins de la période safavide*

Mahvash Alemi**
traduit par
Babak Ershadi

Depuis le XVIIe siècle, les auteurs qui décrivaient les palais de la période safavide en cherchaient souvent les origines dans ceux construits durant l'antiquité préislamique. L'Arménien Petrus Bedik écrivait au XVIIe siècle que le palais Tchehel Sotoun d'Ispahan aurait été une reprise du plan de la grande salle hypostyle de Persépolis, capitale des Achéménides.[1] Pietro della Valle et plusieurs autres voyageurs européens qui avaient visité Ispahan à l'époque safavide au XVIIe siècle partageaient ce point de vue. Charles Texier écrivit au XIXe siècle: «*La cour royale de l'époque contemporaine reprend en quelque sorte les us et coutumes qui remontent à l'époque de l'empereur achéménide Darius le Grand… De même, je trouve que le palais Tchehel Sotoun, résidence préférée de Shâh Abbâs Ier ressemble à la grande salle hypostyle de Persépolis.*»[2]

La plupart des auteurs contemporains confirmèrent l'opinion de leurs prédécesseurs. David Stronach vit ainsi les traces du «Paradis» de Pasargades dans la structure quadripartite de Tchâhar Bâgh ("Quatre jardins") d'Ispahan.[3] Ce qui rendait pertinente cette comparaison aux yeux de ces auteurs était la découverte des ruisseaux de pierre à Pasargades, dessinant le plan d'un long jardin avec des pavillons et des iwans ouverts aux quatre coins. En effet, ce qui caractérisait depuis très longtemps les jardins royaux des Achéménides était l'existence des clôtures qui encerclaient le jardin, ses pavillons et ses ruisseaux. Les ruisseaux, les bassins, les arbres fruitiers, les pavillons, les tours et les hammams sont autant d'éléments auxquels firent allusion les auteurs de différentes périodes, ce qui laisse croire à la permanence de ces éléments au cours des siècles.[4]



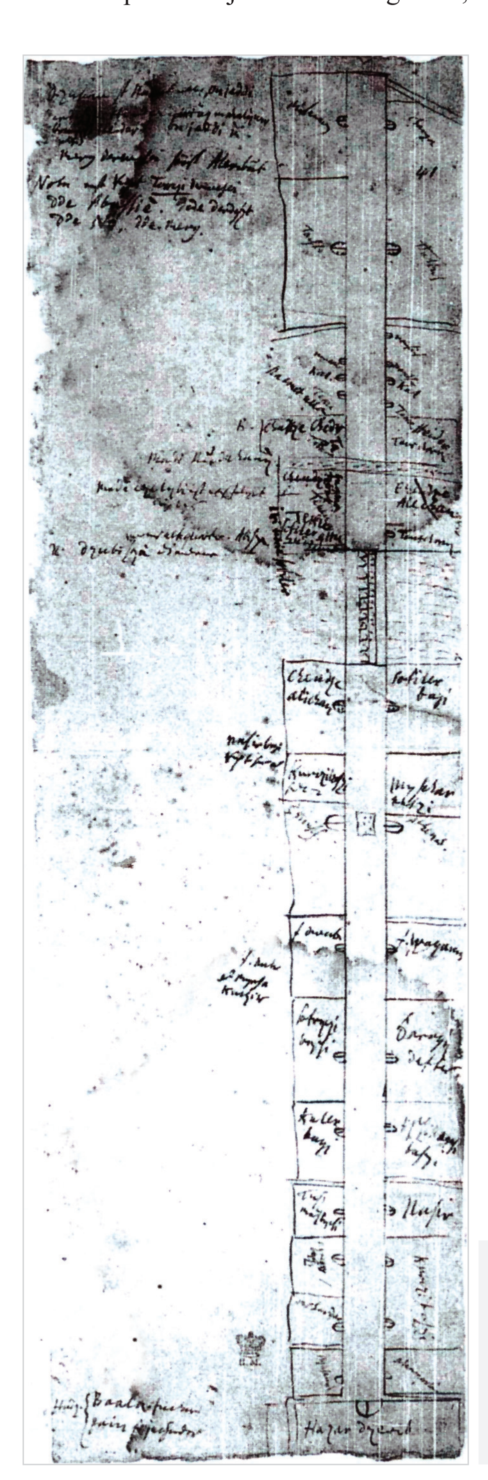
▲ *Figure n° 1: Kaempfer, plan de la citadelle d'Ispahan, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 5232, fol. 38r.*

Pour mieux comprendre l'évolution du type de «jardin royal» au cours des siècles, il faudrait fixer les caractéristiques les plus importantes de ce type de jardin à chaque période historique. Les plans et les gravures des relations des voyageurs européens qui visitaient l'Iran des Safavides au XVIIe siècle constituent d'importants documents historiques, malgré la mauvaise qualité de certains d'entre eux ou leur inexactitude. En effet, à l'exception des dessins de Cornelis de Bruin qui fut peintre lui-même et les gravures d'œuvres de Jean Chardin et de Bembo dessinées par Grelot, les autres voyageurs européens de l'époque des Safavides offraient, dans leurs ouvrages, des plans et dessins de peu de précision en absence d'échelles clairement définies.[5]

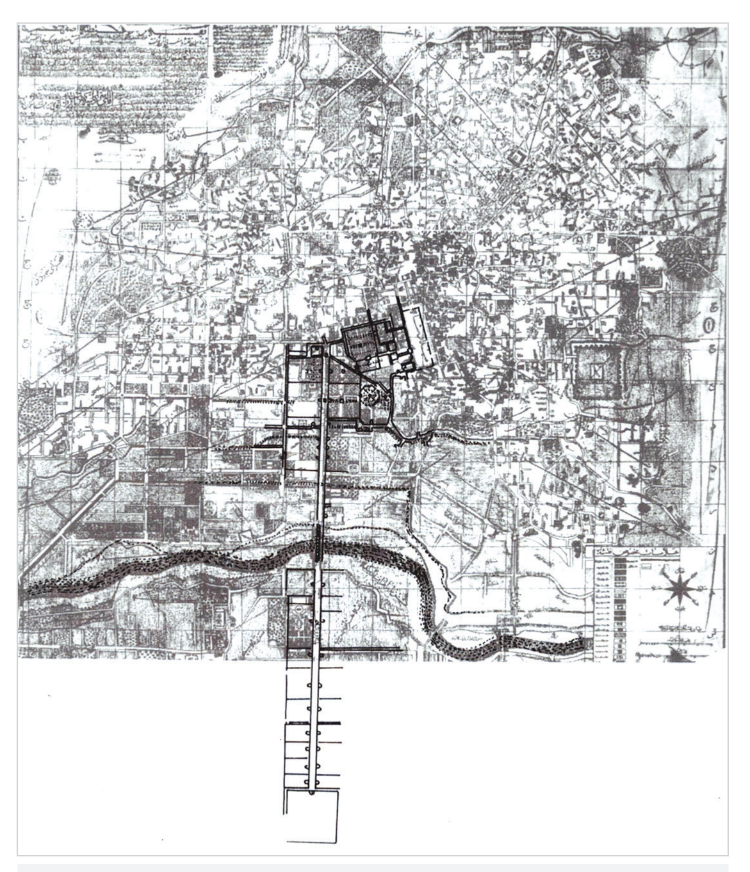
Englelbert Kaempfer (1651-1716) fut secrétaire et médecin de l'ambassadeur de Charles XI de Suède à la cour de l'empereur safavide Shâh Soleimân.[6] Pendant son séjour en Iran (1684-1716), Kaempfer dessina des plans et des dessins de plusieurs jardins royaux. Ces cartes et les descriptions qu'il en donnait

témoignent de l'intérêt qu'il éprouvait pour l'histoire naturelle et la botanique. De retour en Europe, Kaempfer décida de publier le récit de son voyage en Perse, mais il n'utilisa dans son ouvrage[7] que certains plans du siège du gouvernement à Ispahan. Les manuscrits et les plans de Kaempfer sont conservés à la Bibliothèque britannique à Londres.[8] Ces manuscrits comportent d'importantes informations qui ne sont pas intégrées dans l'ouvrage publié de Kaempfer. Les dessins et les plans qui illustrent ces manuscrits font partie des premières cartes des jardins safavides au XVIIe siècle. Les plans et les cartes de Kaempfer nous permettent d'étudier la structure des jardins royaux, la dispersion des jardins à l'intérieur de la citadelle, ainsi que leur emplacement par rapport au reste de la ville. Ses cartes et plans nous donnent aussi des informations précieuses sur la typologie des jardins royaux, la topographie de la ville – surtout dans le quartier Tchahâr Bâgh – ainsi que les composantes d'un jardin royal.

La figure n° 1 nous montre la citadelle d'Ispahan et les rues avoisinantes. Eugenio Galdieri, membre de l'Institut italien des recherches au Moyen-Orient et en Extrême-Orient[9] qui restaura plus tard les rares édifices de la citadelle d'Ispahan, était convaincu que le paysage de la citadelle tel que Kaempfer l'avait dessiné se fondait sur un plan précis.[10] Selon lui, le graveur qui reproduisit les dessins de Kaempfer eut certainement accès à ce plan. La carte montre le plan général des rues de la citadelle et des édifices qui se situaient entre la place Naqsh-e Jahân et la rue Tchahâr Bâgh. Sur cette carte, la lettre «B» indique l'emplacement d'Ali-Qâpou (Porta Magnifica) et la lettre «C» celui du harem (Porta Haram). La carte indique aussi l'emplacement d'autres portes de la citadelle: la porte Shâhi (Porta Via Regia) ou la porte Novvaâb (Porta Novvab). Sur la carte, nous pouvons également trouver d'autres palais et jardins: les registres,



◄ *Figure n° 2: Kaempfer, plan des jardins royaux le long de la promenade Tchahâr Bâgh, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 5232, fol. 42r.*

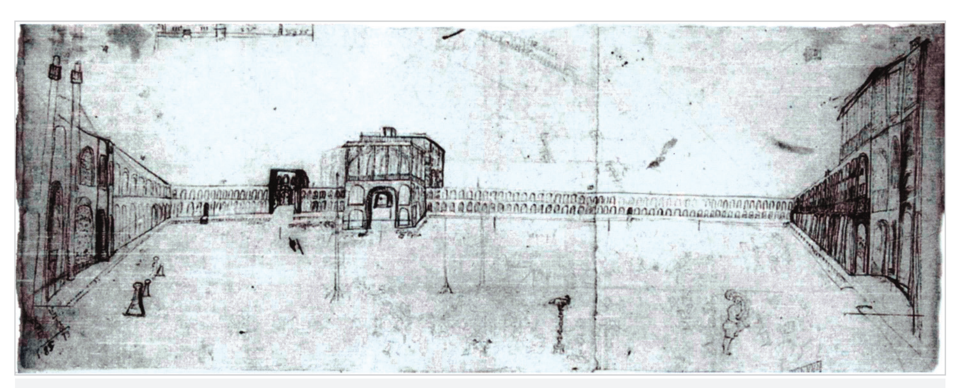


▲ *Figure n° 3: Carte de Sultan Seyyed Rezâ: la citadelle et les jardins de la promenade de Tchahâr Bâgh, Bibliothèque nationale d'Iran, Téhéran.*

les cuisines royales, le jardin Hasht Behesht, le jardin Mossamman, le caravansérail Aghâ Salmân, et les Mâdi, c'est-à-dire les canaux artificiels de la rivière Zâyandeh Roud.[11]

La superposition de la carte de la citadelle et du plan des jardins de Tchahâr Bâgh (figure n° 2) avec la carte de Sultan Seyyed Rezâ publiée en 1885 (figure n° 3), nous permettra de reconnaître les éléments de l'époque safavide qui perdurèrent jusqu'à l'époque de la dynastie des Qâdjârs: la place Naqsh-e Jahân et ses édifices, les rues qui s'étendent à l'ouest de la place, les cours des Registres royaux, le jardin Tchehel Sotoun, et la plupart des jardins qui se situaient le long de la rue Tchahâr Bâgh. L'emplacement des *mâdi* (canaux artificiels) est le même, tandis que sur la carte de Sultan Seyyed Rezaâ, le jardin «Goldasteh» et les édifices que Kaempfer nommait «Impasse» (Via clausa) sont inexistants. Cela nous montre que cette partie de la ville avait subi d'importantes modifications par rapport aux plans de Pascal Coste.[12] Dans la carte de Kaempfer, le plan du complexe royal est caractérisé par une liberté dans la structure générale, ce qui se manifeste aussi dans l'architecture des édifices apparemment isolés les uns des autres.[13]

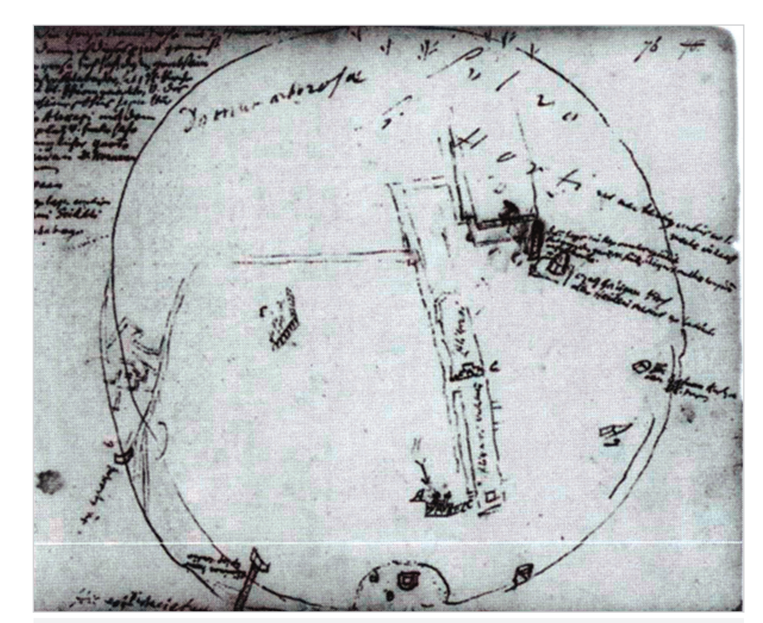
La place et la promenade de Tchahâr Bâgh jouaient un rôle essentiel dans l'organisation du plan général de l'Ispahan des Safavides. Les cours et les jardins de la citadelle avaient des fonctions différentes: le divan était le centre des



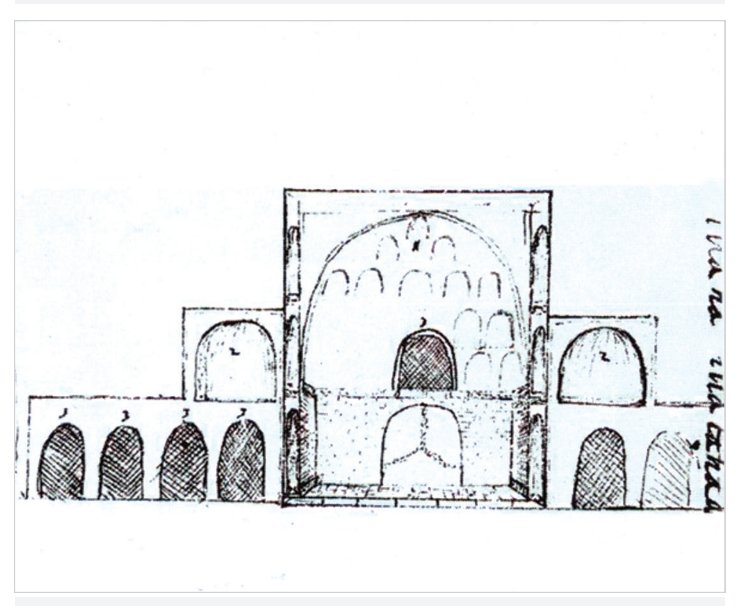
▲ *Figure n° 4: Kaempfer, la place Naqsh-e Jahân, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 5232, fol. 36r.*

services publics, le harem était réservé au roi et aux membres de la famille royale, tandis que les *boyoutât* (Maisons) assuraient les services de la cour.[14] La promenade de Tchahâr Bâgh avait à la fois une fonction d'habitat et de loisir. Il est à noter que la place Naqsh-e Jahân et l'avenue Tchahâr Bâgh créaient des espaces urbains remarquables. Kaempfer montre un panorama de la place Naqsh-e Jahân pour insister sur ses spécificités architecturales (figure n° 4). Les galeries à deux étages, la façade d'Ali Qâpou (Porte magnifique) à cinq étages, l'entrée du bazar Gheysariyeh à droite, et la haute façade de la Mosquée du Roi à gauche. En l'absence d'une symétrie géométrique, l'architecture variée des différents édifices y crée un dynamisme vivant. Cette organisation reflète une image majestueuse de la fonction urbaine de la citadelle, et rappelle le complexe royal de Persépolis. Les plans et les dessins de Kaempfer soulignent aussi l'usage de la place pour des matchs de polo. Dans une carte de la ville de Ghazvin, Kaempfer nous montre le palais Ali Qâpou et son esplanade (figures n° 5 et 6). Dans un autre plan consacré à la ville de Shirâz, Kaempfer reproduit l'esplanade d'un jardin appartenant à Emâmgholi Khân, gouverneur de Shirâz (figure n° 7). Le dessin montre aussi les poteaux de but de polo. Sur une carte de la ville de Kâshân (figure n° 8), Kaempfer montre l'emplacement du jardin royal (bb) et on y voit de nouveau les poteaux de but de polo. Dans tous ces plans, une grande porte forme la façade de l'entrée du jardin royal.

A Ispahan, la promenade de Tchahâr Bâgh reliait la citadelle aux jardins qui s'étendaient sur les deux rives opposées de la rivière Zâyandeh Roud. Les grandes portes des jardins de Tchahâr Bâgh créaient un paysage urbain magnifique. Pour mieux apprécier ce paysage, il fallait peut-être monter sur le toit du pavillon «Jahân-Namâ»[15] situé à l'extrémité nord de l'avenue Tchahâr Bâgh. Aujourd'hui, la plupart de ces jardins n'existent plus, mais on peut en trouver encore la trace dans les parcelles de cette partie de la ville.



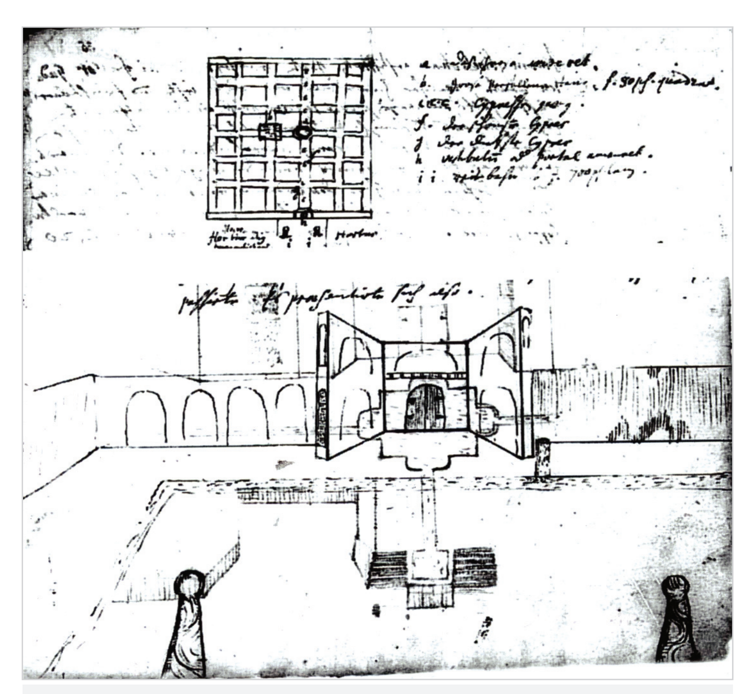
▲ *Figure n° 5: Kaempfer, carte de Ghazvin et de l'esplanade d'Ali Qâpou, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 2923, fols. 75v-76r.*



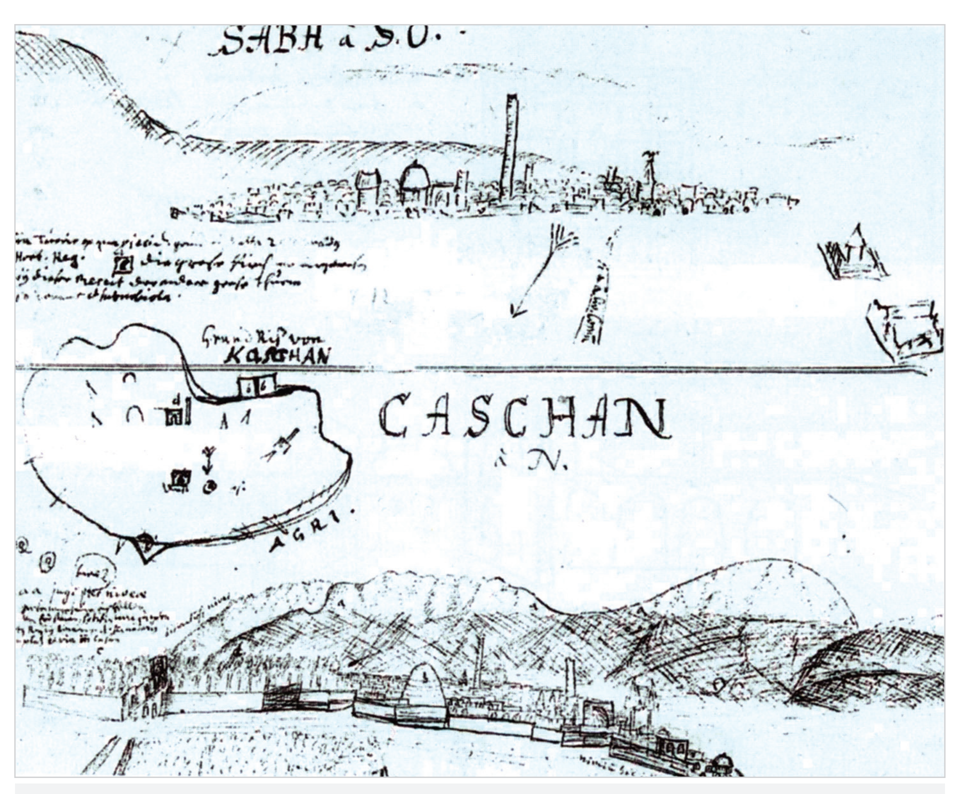
▲ *Figure n° 6: Kaempfer, la porte d'entrée d'Ali Qâpou à Ghazvin, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 2923, fol. 70r.*

L'avenue Tchahâr Bâgh créait un axe urbain formidable qui mariait les espaces urbains avec les jardins. En effet, lorsque l'on se promenait à Tchahâr Bâgh, on se sentait dans un très long jardin au milieu de la ville. Tous les voyageurs qui ont visité Ispahan sous les Safavides admiraient cette large avenue et ses paysages. Cornelis de Bruin dessina trois plans de Tchahâr Bâgh[16], mais une carte de Kaempfer est le seul document montrant l'ensemble de cet espace urbain créé à l'époque des Safavides.[17] L'avenue Tchahâr Bâgh formait un espace urbain somptueux: ses éléments architecturaux et son organisation combinant jardins et habitations se trouvaient au cœur du développement de la nouvelle ville d'Ispahan.

Deux espaces publics importants renforçaient le lien entre les jardins royaux



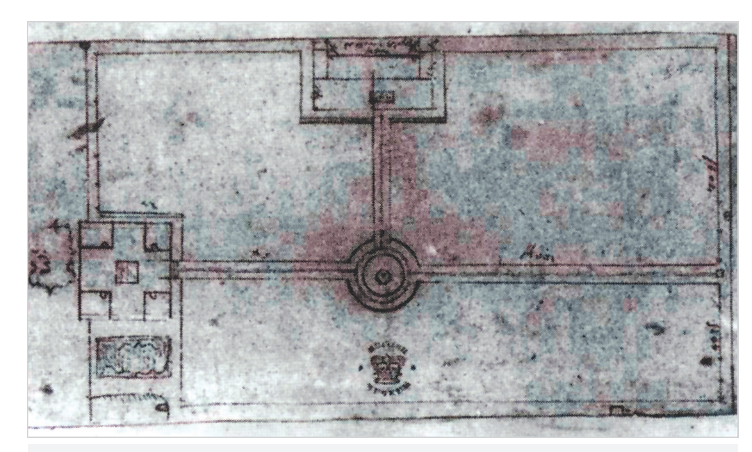
▲ *Figure n° 7: Kaempfer, plan du jardin de l'Imâm Qoli Khân à Shirâz, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 2923, fol. 70r.*



▲ *Figure n° 8: Kaempfer, plan du jardin royal à Kâshân, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 2923, fol. 80v.*

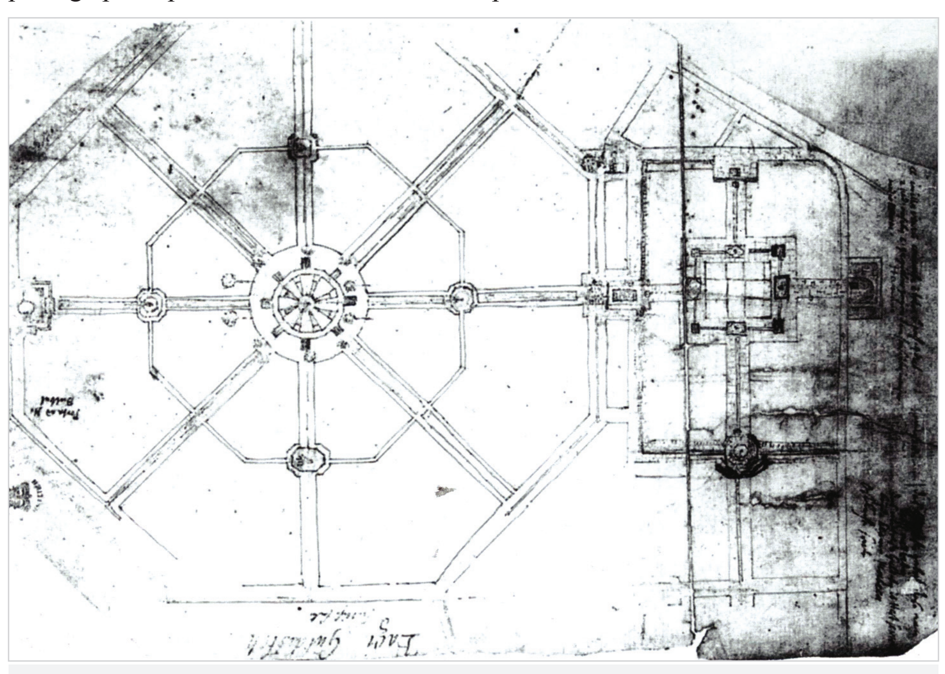
de la citadelle avec le reste de la ville: la place Naqsh-e Jahân et l'avenue Tchahâr Bâgh. Ces deux endroits avaient une fonction symbolique importante car c'était uniquement de ces deux espaces publics que l'on pouvait voir les façades extérieures des palais royaux.

La structure géométrique des jardins de la citadelle d'Ispahan accentue la symétrie des composantes, sans empêcher la liberté des formes et de la composition. Dans le jardin Khalvat (figure n° 9), le passage principal ne se trouve pas au milieu du jardin, mais sur l'axe qui relie l'iwan de l'est au mur de l'ouest. Un bassin d'eau se trouvait devant l'iwan méridional du pavillon. Le roi pouvait prendre cette allée pour se rendre à l'intérieur du harem. En effet, les pavillons étaient en quelque sorte des lieux de passage entre les jardins. Au milieu du jardin Khalvat, un pavillon à quatre iwans se trouvait au bout du passage principal.



▲*Figure n° 9: Kaempfer, le jardin Khalvat, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 2910, fol. 91r.*

Le jardin Goldasteh (figure n° 10) avait un plan géométrique complexe. Ce jardin était composé d'un terrain octogonal à l'ouest et d'un terrain rectangulaire à l'est. L'édifice appelé «Owtchi Martabeh» se trouvait au milieu du jardin. La forme géométrique du jardin s'accentue dans le pavillon polygonal appelé Goldasteh. Une allée arborée liait chaque côté de ce pavillon central aux murs extérieurs du



▲*Figure n° 10: Kaempfer, le jardin Goldasteh, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 2910, fol. 92r.*

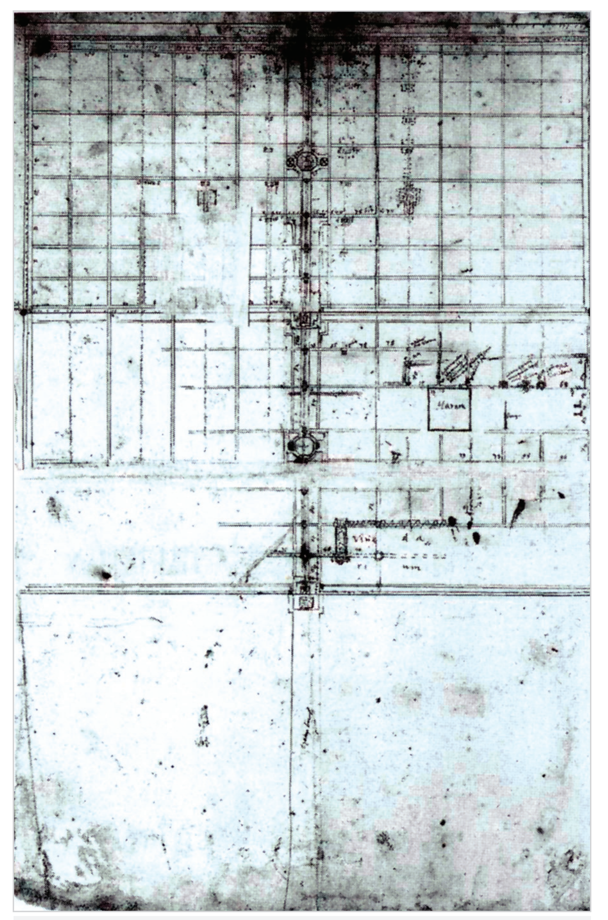


▲ *Figure n° 11: Hofsted van Essen et Edward Brown, le jardin Takht à Shirâz, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 5234, fol. 7r.*

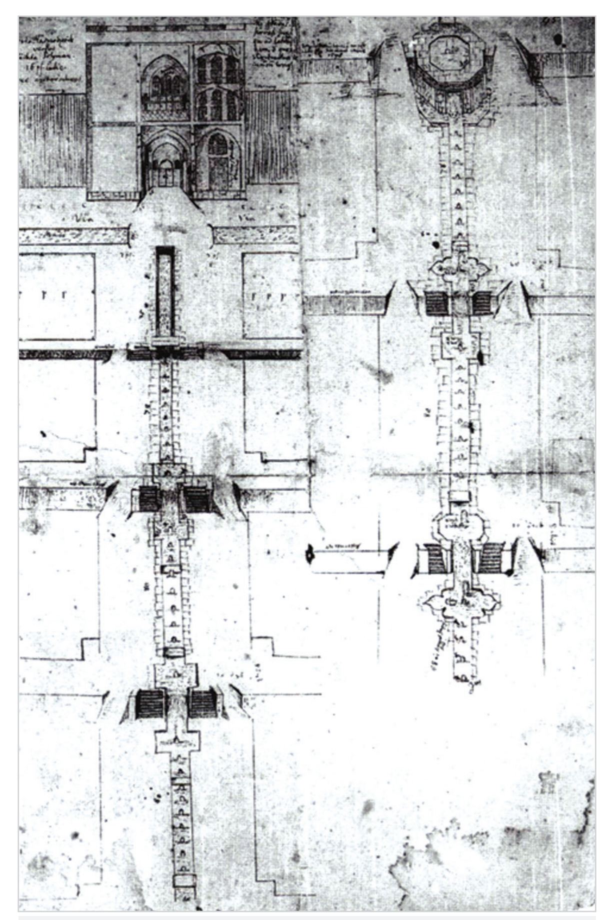
jardin. Au milieu de ce terrain, un passage circulaire croisait ces allées.

Le plan du jardin pouvait obéir aussi à la situation topographique du terrain. À l'extérieur des villes, des jardins furent construits parfois au pied de la montagne et sur des collines. Dans ce cas, les formes du relief déterminaient l'axe principal du jardin. Contrairement aux jardins royaux qui furent construits à l'intérieur des villes, il fallait souvent dépasser des axes secondaires en raison de la pente du terrain. Le jardin Takht à Shirâz constitue un bon exemple de ce type de jardins. Le dessin de Hofsted Van Essen nous montre assez clairement la situation topographique de ce jardin (figure n° 11). L'édifice principal se situe sur la hauteur et donne sur la cour centrale. En bas, il y avait un grand bassin d'eau.

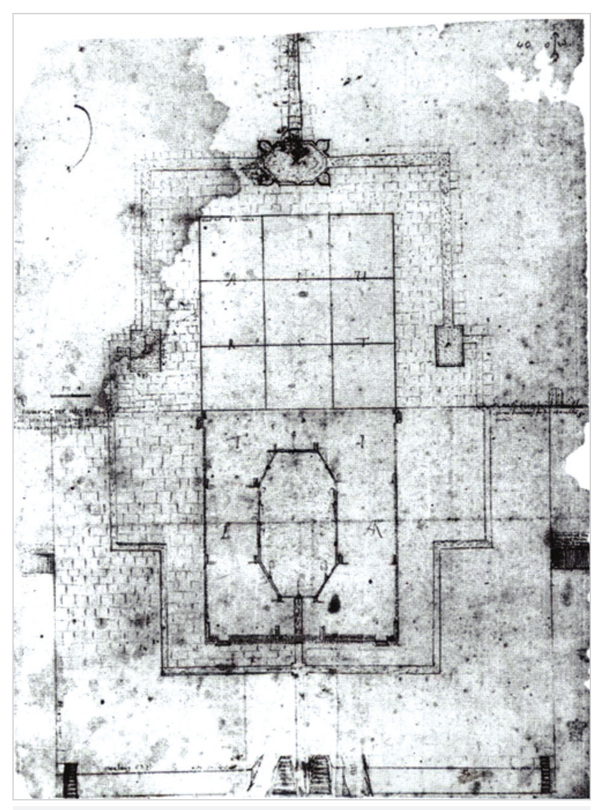
Kaempfer a dessiné plusieurs plans d'un grand jardin d'Ispahan, qu'il nomma Tchahâr Bâgh et Hezâr



▲ *Figure n° 12: Kaempfer, le plan du jardin Hezâr Djarib, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 5232, fol. 45v.*



▲ *Figure n° 13: Kaempfer, le plan du jardin Hezâr Djarib, Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 5232, fol. 45.*



▲ *Figure n° 14: Kaempfer, le plan du jardin Hezâr Djarib», Bibliothèque britannique, Londres, MS BL Sloane 5232, fol. 40r.*

Djarib. Les jardins dits Tchahâr Bâgh avaient souvent une composition quadripartite, mais les jardins de type Hezâr Djarib n'obéissaient pas à cette forme quadripartite et avaient un plan linéaire (figure n° 12).

Selon les descriptions de Kaempfer, le jardin Hezâr Djarib ressemblait plutôt aux jardins de banlieue, mais il se situait sur un terrain en pente douce, à l'extrémité de l'avenue Tchahâr Bâgh. Le jardin se divisait en deux parties dites «nouvelle» et «ancienne». Aux deux extrémités du jardin se trouvaient deux grandes salles (figures 13 et 14). Un mur séparait la partie ancienne de la partie nouvelle du jardin qui était également munie d'un terrain de polo. Le jardin était arrosé par un *mâdi* (canal artificiel) du Zâyandeh Roud, qui alimentait les ruisseaux du jardin. ■

---

* Le présent article est un extrait de l'article de Mahvash Alemi, «The Royal Gardens of safavid Period: types and Models», in: *Gardens in the Times of the Great Muslims Empires*, ed, Attilo Petruccioli, Leiden, Brill, 1997, pp. 72-93.

** Mme Mahvash Alemi est diplômée d'architecture de l'Université de Téhéran. Elle a poursuivi ses études pendant huit ans en Italie. De retour en Iran, elle s'est mise à enseigner l'architecture à l'Université de Téhéran. En 1979, elle est retournée en Italie pour mener à bien une recherche consacrée à l'architecture des jardins dans le cadre d'un doctorat, une première à l'époque à l'Université de Venise.

1. Petrus Bedik, Cehil Sutun. *Seu explicatiou trius que celeberrimi an pretiosissimi, theatric quadraginta columnarum in preside Orientis*.
2. Charles Texier, *Description de l'Arménie, de la Perse et de la Mésopotamie*, vol. 2, p. 119.
3. David Stronach, *Čaharbag*, idem, *The Royal Garden*, p. 107, fig 48, idem, *The Royal Garden at Pasargadae: Evolution and Legacy*, pp. 472-502, idem, *Excavations at Pasargadae, Third Preliminary Report*.
4. Ralph Pinder Wilson, *The Persian Garden: Bagh and Chahar Bagh*.
5. Pour les premiers plans munis d'échelles, il faut attendre les œuvres d'architectes comme Charles Texier au XIXe siècle.
6. Karl Meier-Lemgo, *Engelbert Kaempfer: Leben, Reisen, Forschungennach der bisherunveroffentlichten Handschriften Kaempfersim Britischen Museum beatbeit*; Engelbert Kaempfer, *The History of Japan Together with a Description of the Kingdom of Siam*; Detlef Häberland (ed.), Engelbert Kaempfer, *Werk und Wirkung, Vortrage der Symposien in Lemgo*.
7. Engelbert Kaempfer, *Amoenitatum Exoticarum politico-physicomedicarum fasciculi v quibus continentur variae relations…*, p. 179.
8. Pour enrichir ses notes sur l'Iran, Kaempfer demanda conseil au père Dumand, chef de l'église capucine d'Ispahan, fin connaisseur des us et coutumes des Iraniens au XVIIe siècle.
9. IsMeO (InstitutoItaliano per il Media ed Estremo Oriente)
10. Eugenio Galdieri, *Les palais d'Isfahan*, pp. 3-4.
11. Les *mâdi* étaient les canaux artificiels du Zâyandeh Roud construits à Ispahan à l'initiative de Sheikh Bahâ'i. Ces canaux arrosaient les différents quartiers de la capitale des Safavides. Plusieurs de ces canaux existent aujourd'hui à Ispahan.
12. Pascal Coste, *Monuments modernes de la Perse*.
13. La Grande Mosquée d'Ispahan en est un bon exemple: en dépit de la symétrie parfaite de l'édifice à l'intérieur, les façades extérieures de l'édifice n'obéissent à aucune régularité géométrique.
14. Birgit Hoffmann, «*Boyutat-i saltanati*».
15. Frederic Sarre, *Denlmalerpresischer Baukunst* (Berlin, 1910), p. 70.
16. Cornelis de Bruin, *Voyage de Corneille le Brun par la Mascovie en Perse et aux Indes Orientales.*
17. La comparaison des plans de Kaempfer et de Pascal Coste permet d'identifier les changements faits dans cette partie de la ville en l'espace de 150 ans.

Aperçu de la peinture iranienne sous les Safavides

Sepehr Yahyavi

La période safavide marque le début d'une phase de transition grandiose dans la quasi-totalité des aspects de la vie iranienne. La politique et la géopolitique, l'économie et le commerce, la religion et le spirituel, les arts et surtout la poésie, tous ont été profondément impressionnés et bouleversés, ayant laissé par conséquent un impact déterminant sur toute la vie persane des périodes qui ont succédé.

Première dynastie intégrale d'origine iranienne depuis l'arrivée de l'Islam, les rois safavides qui vivaient avec la menace des Ottomans sur le côté ouest de l'Iran, ont officialisé le chiisme en tant que religion nationale, et, ayant unifié le territoire iranien après de nombreuses batailles, ont contribué à l'avènement d'une ère nouvelle dans l'histoire du pays.

Il est important de noter que, comme c'est précisément en l'an 1500 que Shâh Esmâïl, petit-fils de Sheikh Safieddin Ardebili, a conquis Tabriz et l'a choisi pour capitale, la naissance de cette époque coïncide avec celle du système capitaliste de production économique dans l'Europe centrale et de l'ouest (ainsi qu'en Angleterre). Ce gouvernement oriental despotique, qui voulait mettre fin à une longue période de féodalisme érosif et érodé, a mené cette tâche à bien au travers d'une série de luttes acharnées contre les Ouzbeks dans le nord-est, et contre les puissants Ottomans à l'est.

Pour ce qui concerne l'art et l'architecture, l'Iran de l'époque safavide a été témoin d'une évolution pluridimensionnelle dans la forme et le fond, les sujets et les thèmes, ainsi que dans la technique et l'esthétique artistiques. Bon nombre de bâtiments ont été construits, surtout à Ispahan, la calligraphie et l'artisanat se sont développés, et la peinture a fait beaucoup de progrès.

L'art de la peinture, avec l'avènement de deux génies universels, Kamâleddin Behzâd et Rezâ Abbâssi, s'étant mis au départ au service de la cour (qui jouait le rôle de mécène) et progressant alors de manière sensible, s'en est peu à peu détaché pour se diriger vers la représentation de la réalité humaine. Dans le présent article, nous allons dresser un court bilan de cet art sous le règne de la dynastie safavide, en distinguant les deux écoles majeures de peinture de cette période, le plus souvent désignées par les noms de l'école de Tabriz et d'Ispahan.

L'école de Tabriz: Kamâleddin Behzâd

Avant la victoire de Shâh Esmâïl sur les Aq Qoyounlous aboutissant à l'instauration de la dynastie safavide, deux grands styles régnaient dans le monde pictural iranien: l'école de Herat, où s'était développé un style académique et naturaliste fondé sur la représentation de l'homme, et celle des Turkmènes, basée sur l'imagination et la représentation de paysages.

Kamâleddin Behzâd appartenait à l'école de Herat. Il vécut à Herat, jusqu'à ce que le roi Esmâïl ordonne son déplacement à Tabriz, où il fut nommé responsable de la bibliothèque impériale. L'immigration de cet artiste a entraîné le transfert d'une école enracinée dans les traditions turkmène et chinoise vers une ville où vivaient d'autres grands artistes tels que Soltân Mohammad Tabrizi. Ce dernier a d'ailleurs été fortement influencé par Behzâd.

Les artistes, sous le mécénat du successeur de Shâh Esmâïl, c'est-à-dire Shâh Tahmâsb, entreprirent d'illustrer de grands recueils et les œuvres littéraires célèbres, comme le *Livre des Rois* de Ferdowsi (le *Shâhnâmeh de Shâh Tahmâsb*), et le *Khamseh de Nezâmi*.

Shâh Tahmâsb accède au pouvoir en 1524. Peintre et calligraphe, il avait été lui-même élève de Soltân

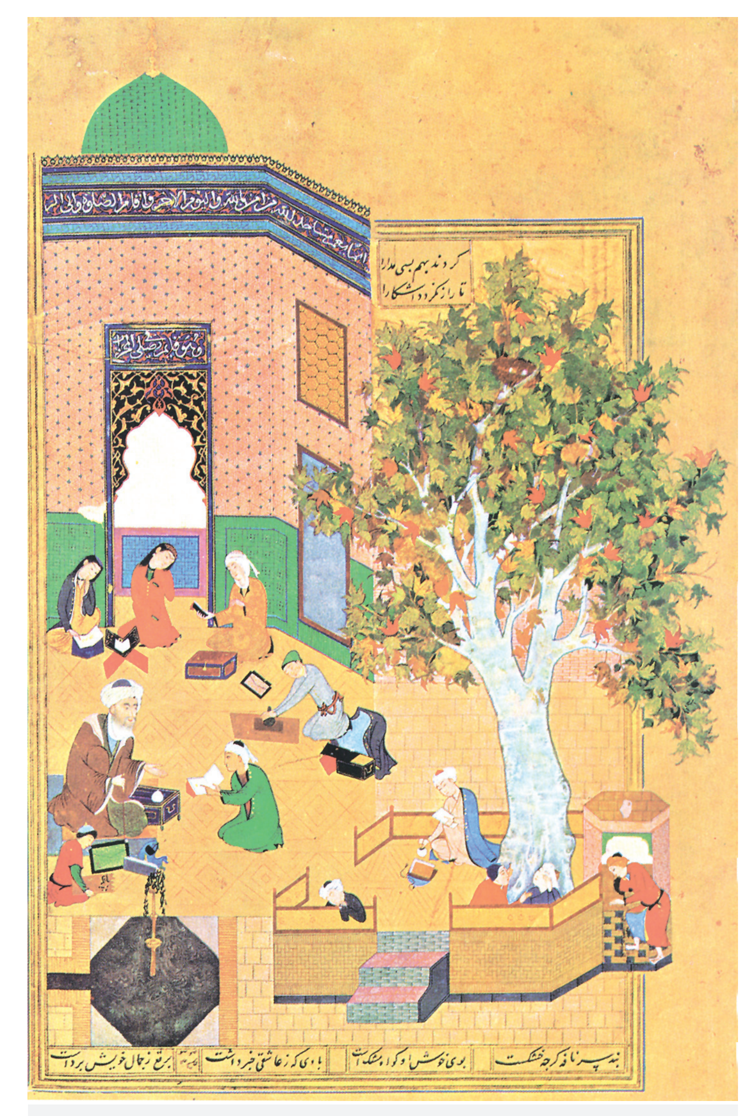
Mohammad en peinture. Il n'est dès lors pas étonnant qu'il décide de soutenir matériellement les artistes liés au roi précédent. Cette protection continua durant quelques années, jusqu'à ce que les responsabilités politiques et ce que nous pourrions qualifier de mauvaise conscience liée à des croyances religieuses l'emportent sur les passions artistiques du souverain safavide. Il congédia par conséquent la plupart des artistes de sa cour, dont Soltân Mohammad.

Cet évènement changea la situation favorable où les arts avaient fleuri, mais le renouveau culturel ne cessa cependant pas, en ce qu'il devint la source d'un renouveau de l'art et de la transformation d'autres cultures, dont l'art indien, pays où certains artistes protégés de la cour safavide immigrèrent. L'Inde n'est pas la seule destination d'immigration choisie par ces artistes et artisans, puisque plusieurs d'entre eux préfèrent migrer à l'intérieur du pays, en s'établissant par exemple à Shirâz ou Mashhad.

Sur la base de ce que nous avons indiqué plus haut, le style de l'école de Tabriz est un mélange de celui de l'école d'Herat et des Turkmènes. Pour la première fois dans l'histoire de la peinture orientale, notamment avec l'apparition de l'homme moderne et du réalisme dans la peinture occidentale (surtout sous l'influence des œuvres des maîtres baroques italiens et flamands), les peintres se mettent à représenter les figures humaines et la vie quotidienne de l'homme en mouvement.

L'espace et la couleur, la ligne et la lumière, tous trouvent un ton nouveau dans les toiles de Behzâd et par la suite, dans l'œuvre des autres peintres appartenant à cette école. Les détails et les éléments naturels et humains deviennent plus vraisemblables et de plus en plus signifiants. L'espace se transforme en un champ de réflexion (dans les deux sens du terme) plus propice et plus sensible qu'il ne l'était dans les miniatures des époques antérieures.

Nous disposons de très peu d'informations sur la vie de Behzâd à Tabriz; l'individualité et la personnalité des artistes n'étant pas alors l'objet d'une attention particulière. Ainsi, les artistes



▲ *Miniature tirée du Khamseh de Nezâmi, «Leyli et Madjnoun à l'école», de Kamâleddin Behzâd, Herat, 1494, conservée au British Museum, Londres*



▲ *Miniature tirée du* Khamseh *de Nezâmi, «Bahrâm Gour tue le dragon», de Kamâleddin Behzâd, Herat,* circa *1493, conservée au British Museum, Londres*

n'étaient même pas habitués à signer leurs œuvres.

L'espace, la couleur, la ligne et la lumière trouvent un ton nouveau chez Behzâd et les autres peintres appartenant à cette école. Les détails et les éléments naturels et humains deviennent plus vraisemblables et de plus en plus signifiants. L'espace se transforme en un champ de réflexion plus propice et plus sensible qu'auparavant.

L'homme (en mouvement) est au cœur de l'œuvre de Behzâd. Un volume des poèmes de Nezâmi qu'il a illustré témoigne de l'entrelacement de la sensation et de la raison (mieux dit, du sentiment et de la réflexion) présent dans son œuvre. Ayant fait bon usage du pouvoir expressif de l'espace dans ses miniatures, Behzâd crée et induit le mouvement.

Bien que la perspective et la mise en relief ne soient pas présentes dans ses œuvres (comme dans les autres miniatures orientales), nous constatons un système de symétries et une composition solide, qui relèvent d'une conception matérielle et réaliste de l'environnement naturel et du milieu social.

Behzâd était également un maître incontesté de l'art des portraits. Nombreux sont les portraits dessinés par lui ou qui lui ont été attribués, et dans toutes ces toiles, nous pouvons distinguer les traits physionomiques et, ce qui est d'une importance primordiale et sans précédent, *psychologiques* des modèles. Parmi ces portraits, nous pourrons citer celui de Soltân Hossein Baygharâ. Cette distinction corporelle et spirituelle des portraits peints apparaît pour la première fois dans l'art de la peinture iranienne. Dans l'ensemble et pour conclure, nous pouvons récapituler les spécificités des œuvres de Behzâd dans les six caractéristiques suivantes:

1) L'homme est au centre de son œuvre;

2) Le peintre essaie de représenter, à l'aide des techniques de son temps, les dimensions matérielles de ses figures et personnages;

3) Application d'une géométrie nouvelle en accordant une puissance inédite aux couleurs et lignes;

4) Le peintre essaie de créer un monde vraisemblable, et le fait sans avoir

toutefois recours à la perspective et à la mise en relief;

5) Division de l'espace et création d'une composition forte et expressive;

6) Usage convenable de l'influence réciproque des couleurs.

L'école d'Ispahan: Rezâ Abbâssi

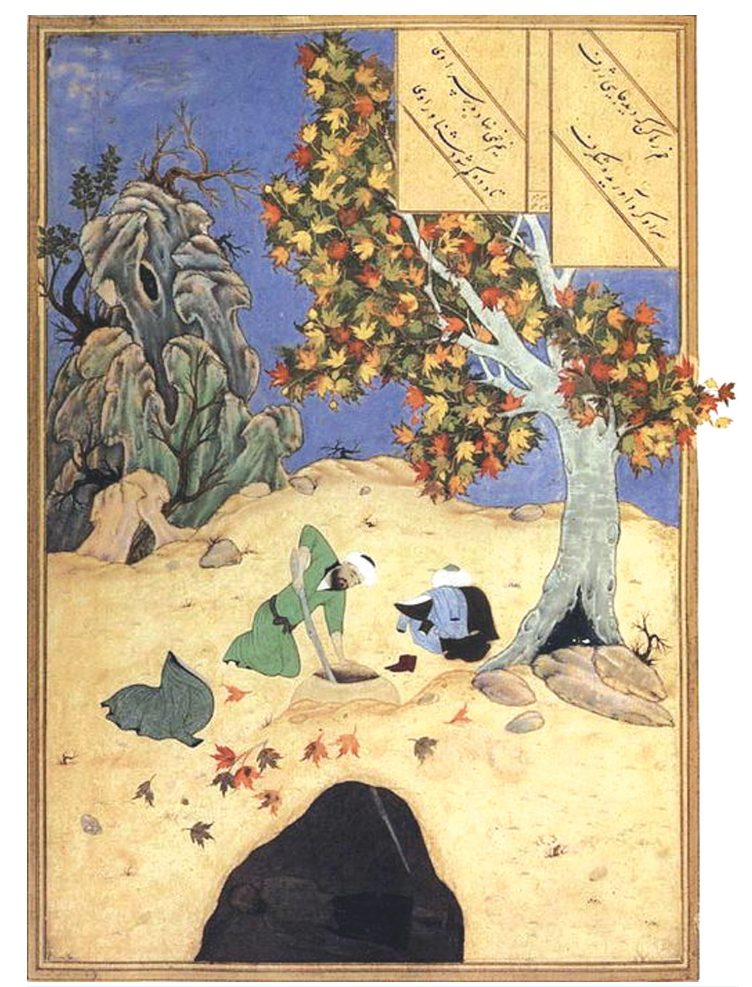
Avec le couronnement de Shâh Abbâs 1er en 1597, la capitale des Safavides est transférée à Ispahan, décision qui va transformer cette ville en l'un des plus grands centres économiques, artistiques et culturels de cette époque. Des dizaines d'artistes et d'architectes, d'artisans et d'ingénieurs sont recrutés par la Cour et mis au service du roi.

Ce courant marque la formation d'une classe de commerçants et de bourgeois, qui deviennent en grande partie de nouveaux mécènes pour les arts et les artistes. Cependant, la plupart des arts et métiers artisanaux restent dépendants de la cour et de la noblesse. Pour ce qui concerne la peinture, cet art devient plus autonome par rapport de la cour royale, ce qui conduit à sa popularisation relative.

La peinture ne s'occupe plus alors exclusivement de l'illustration des livres et des recueils de poèmes, et s'intéresse de manière plus significative à la figuration de la vie réelle. L'école de Tabriz s'est enrichie par le travail de divers maîtres, le plus éminent d'entre eux étant Rezâ Abbâssi, grand artiste qui développe l'esthétique fondée par Behzâd et Soltân Mohammad, en donnant un nouveau souffle à la peinture iranienne.

Fils d'Ali Asghar Kâshâni, l'un des artistes de la cour de Shâh Esmâïl II, Aghâ Rezâ est né en 1567. Ayant rejoint le cercle de la cour de Shâh Abbâs en 1590, Rezâ Abbâssi (qui ne doit pas être confondu avec Alirezâ Abbâssi, célèbre calligraphe de cette même période), apporte diverses contributions au renouvellement de l'esthétique et des techniques de la peinture de cette époque glorieuse.

Du point de vue technique, il est surtout célèbre pour ses dessins au *siâh-qalam* (calame noir), technique qu'il a léguée à la postérité, mais aussi pour le pouvoir d'expression qu'il accorde à la ligne, avec une touche qui lui est propre. Du point de vue thématique, sa grandeur réside avant tout dans les thèmes qu'il traite, dont la plupart sont issus de la vie quotidienne des gens ordinaires; des

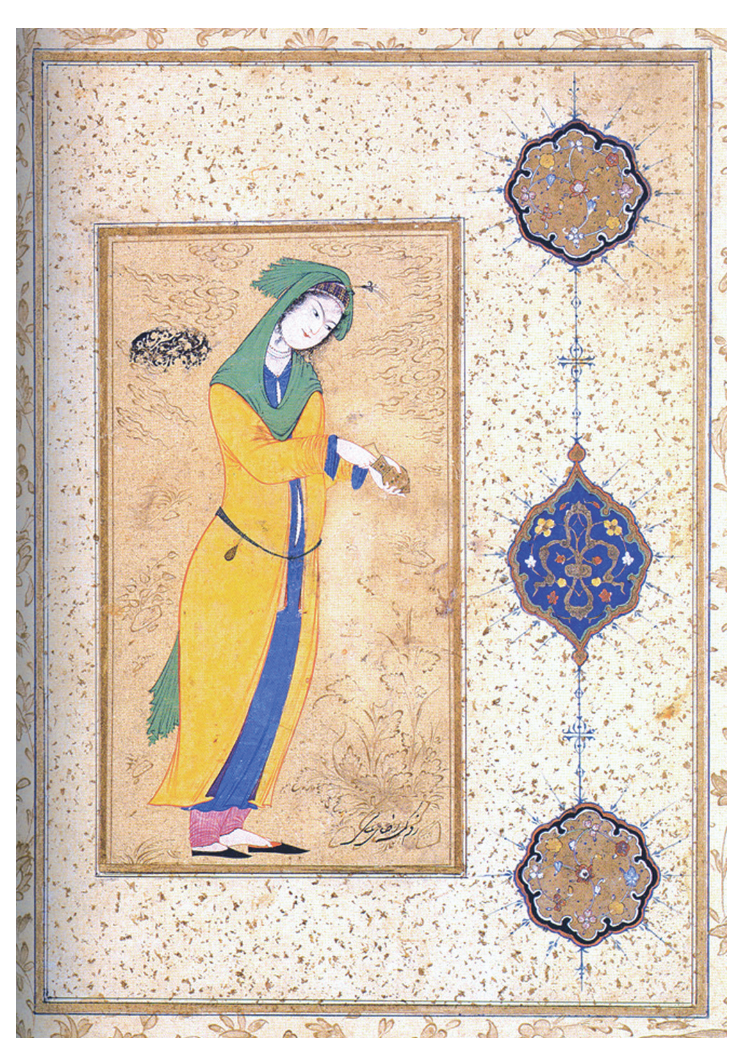


▲ *Vers de Nezâmi, miniature de Kamâleddin Behzâd, XVIe siècle*

Une conception assez simplifiée de l’espace et de la couleur comparée avec les œuvres appartenant à l’école de Tabriz n'empêche pas Rezâ Abbâssi de construire une œuvre expressive et vive, avec des tonalités et des diversités très riches.

peintures de genre, si l’on peut les appeler ainsi.

Une conception assez simplifiée de l’espace et de la couleur comparée avec les œuvres appartenant à l’école de Tabriz ne l’empêche pas de construire une œuvre expressive et vive, avec des tonalités et des diversités très riches. L’œuvre de Rezâ Abbâssi (dont un musée est baptisé à son nom) ne se limite pas à des portraits et des toiles séparés, mais il a également illustré, comme ses prédécesseurs, des épopées et des poèmes tels que le *Shâhnâmeh* de Ferdowsi et *Khosrô va Shirin* de Hakim Nezâmi. Certaines peintures murales des palais Ali-Qâpou et Tchehel Sotoun d’Ispahan lui sont également attribuées.



▲ *«Femme à la bourse d’or»,* circa *1600, miniature de Rezâ Abbâssi, Musée de l’Art de Worcester, Worcester, Angleterre*

Ayant quitté la cour à l’apogée de sa gloire pour des raisons qui nous sont restées inconnues, le grand peintre est allé vivre parmi le peuple. Une hypothèse de cet abandon pourrait être la suivante: un artiste qui faisait preuve d'engouement pour les masses populaires, comme plus tôt Behzâd et plus tard Kamâl ol-Molk – et comme en Europe occidentale, Rubens et Rembrandt -, ne peut supporter de voir un peuple souffrir et se sacrifier pour le luxe de la cour. Il aurait ainsi préféré quitter l’institution royale pour s’intégrer au sein de la société de laquelle il était originellement issu.

Parmi les célèbres toiles de cette période de l’œuvre de Rezâ Abbâssi, nous pouvons évoquer des images de lutteurs, ou encore d'hommes du désert. Il mourut dans la solitude et la pauvreté.

Voici les caractéristiques majeures de l’œuvre de Rezâ Abbâssi:

1) Poursuite de la tradition réaliste de Behzâd et non-usage de la mise en relief et de la perspective;

2) Dessin magistral et application de touches spécifiques par changement dans l’épaisseur des lignes;

3) Représentation des figures humaines plus grandes qu’elles ne le sont dans la réalité, et de façon non proportionnelle

par rapport à leur environnement;

4) Usage des valeurs visuelles de la ligne;

5) Portraits (peints ou dessinés) d'hommes ordinaires ou appartenant aux couches supérieures de la société;

6) Stylisation des couleurs et simplification des structures spatiales; usage d'un nombre limité de couleurs (le pourpre, le marron et diverses tonalités du gris).

Conclusion

L'épanouissement des arts picturaux et surtout de la peinture durant la période safavide atteste une fois encore des rapports étroits existant entre l'évolution artistico-littéraire d'une part et les systèmes politiques en place de l'autre. Sans imposer des censures et des restrictions accablantes sur le contenu des œuvres, les rois safavides protégeaient les artistes et les artisans.

Il est vrai cependant que les techniques artistiques mises en œuvre par Behzâd et Alirezâ Abbâssi n'ont pas atteint celles des arts occidentaux pendant la Renaissance et l'ère Baroque, ce fait étant dû avant tout au retard considérable sur le plan socioéconomique qui a obstrué la voie au développement politico-culturel en Iran. C'est que, pour la première fois en Iran, l'artiste a commencé de se détacher, dans son œuvre, des liens qui le mettaient sous le joug des hommes de fortune et de puissance, et ce, par une prise de conscience face à la nature et à l'histoire.

L'illustration des recueils de poésie, du *Khamseh* et du *Shâhnâmeh*, bien qu'elle constitue un progrès grandiose dans cette période, ne constitue plus désormais la tâche unique et sacrée des peintres et dessinateurs. Certes, elle en fait partie, mais elle ne suffit point dorénavant pour rendre éternel un artiste et pérenniser son œuvre. ■



▲ *Homme buvant à une source de montagne,* circa *1585-7, Bibliothèque Topkapi Saray, Istanbul*

Sources:

- Golmohammadi, Javâd, *Vijegui-hâye naqqâshi-e maktab-e safavi* (Spécificités de la peinture de l'école safavide), site Internet du Centre de recherche en Sciences humaines et Etudes culturelles. (Cet article possède aussi une bibliographie assez riche, surtout en langue française.)

- Me'marzâdeh, Mohammad, «Naqqâshi-e asr-e safavi (Maktab-e Tabriz va Esfahân)» (La peinture de la période safavide; les écoles de Tabriz et d'Ispahan], *Jelveh-ye Honar*, n° 2 (du nouveau cycle), pp. 39 à 46. (Cet article, au contenu riche et doté d'une bonne bibliographie, m'a le plus servi dans la rédaction du présent texte.)

- Talbot Rice, David, *Naqqâshi-e eslâmi, asr-e safavi* (La peinture iranienne; la période safavide), article traduit de l'anglais par Safourâ Fazlollahi, disponible sur le Portail Global des Sciences humaines (site Internet du Centre de recherche en Sciences humaines et Etudes culturelles).

La peinture persane, un modèle pour l'Empire Ottoman et l'Inde

Bahrâm Ahmadi



▲ *Dessin ornemental d'un dragon. Encre, couleurs et or sur papier; 17, 3 x 2, 2 cm, XVIe siècle, attribué à Shâhgholi, conservé à Istanbul*

La peinture classique persane, au sens académique, est un phénomène limité à une période de deux siècles et demi. L'époque classique commença peu après le milieu du XIVe siècle, à la fin des Ilkhanides, et dura jusqu'au milieu du XVIIe siècle.[1] Après cette période, la peinture dite «classique» perdit ses caractéristiques en se rapprochant de la peinture occidentale; puis, à l'époque qâdjâre, avec les changements culturels et sociaux, une nouvelle peinture naquit. La peinture classique persane était un mode d'expression assez important pour servir de modèle à l'Empire Ottoman et aux royaumes indiens.[2] Sous le règne de Shâh Esmâïl, la peinture persane devint un modèle pour l'Empire Ottoman et l'Inde.

Un modèle pour l'Inde

La migration des artistes persans vers l'Inde commença sous le règne de Shâh Esmâïl et coïncida avec le règne du Grand Moghol Bâber. Ce phénomène atteignit son apogée à l'époque de son successeur Humayun Akbar, contemporain de Shâh Tahmâsb.

En 1540, Humâyun fut forcé par une révolte afghane à se réfugier à la cour de Shâh Tahmâsb.

Lors de son séjour à la cour du roi safavide, il proposa à de nombreux artistes des places à sa cour. Le soutien offert par les souverains moghols de l'Inde aux artistes et poètes persans fut une cause importante de l'immigration artistique vers l'Inde.[3] Par ailleurs, Shâh Tahmâsb cessa peu à peu de soutenir les artistes et de les financer et il semble que ce soit une autre raison de l'intensification de cette migration.[4] Le résultat fut l'apparition de l'Ecole *hendi-irâni* (indo-iranienne) connue aussi sous le nom de l'Ecole moghole.[5]

A la cour de Shâh Tahmâsb, le roi Humâyun découvrit les travaux des peintres persans, et invita deux d'entre eux, Mir Seyyed Ali et Abdol Ahmad à rejoindre sa cour.[6] Ces deux peintres peuvent être considérés comme les fondateurs de l'Ecole moghole de peinture.[7] Certains historiens pensent que Doust Mohammad/Doust Moayyer, qui avait rejoint la cour du prince indien Kâmrân Mirzâ (le frère de Humâyun), a également eu un rôle efficace comme chef de file de cette école moghole.[8]

Finalement, en s'intéressant à la peinture persane, en invitant des peintres, artistes et hommes de lettres persanes à sa cour, Humâyun institua un intérêt durable pour le style «persan» en Inde. Après lui, son fils Akbar fut aussi un mécène, ainsi que le successeur de ce dernier, Jahângir (1605-1628) (son successeur). Ses goûts, toutefois, s'inclinaient davantage vers la représentation des événements de sa vie et les portraits que vers les illustrations persanes et indiennes classiques. Il était particulièrement enthousiasmé par le travail d'Abol-Hassan Nâder-oz-Zamân, fils du peintre Aghâ Rezâ Herâti.[9]

Pendant ses voyages, ce roi se faisait toujours accompagner de deux ou trois peintres pour qu'ils croquent les événements importants. Amoureux de la

En s'intéressant à la peinture persane, en invitant des peintres, artistes et hommes de lettres persanes à sa cour, Humâyun institua un intérêt durable pour le style «persan» en Inde. Après lui, son fils Akbar fut aussi un mécène, ainsi que le successeur de ce dernier, Jahângir.



▲ *Jahangir admire une peinture, Collection du département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France*

nature, le roi Jahângir ordonna également à des artistes tels que Mansour et Morâd de peindre de beaux spécimens d'oiseaux, d’animaux et de fleurs, dans un style assez nouveau. L’art du portrait moghol, quant à lui, atteignit son apogée sous Shâh Jahân, qui, comme ses prédécesseurs, fut aussi un grand mécène et collectionneur.

Un modèle pour l’Empire Ottoman

A la même époque, la cour ottomane d’Istanbul accueillit également plusieurs



▲ Combat de deux chameaux*, attribué à Behzâd, école de Herât, 1540, Bibliothèque du Palais du Golestân à Téhéran,* Moragha-e Golshan



▲ Combat de deux chameaux*, œuvre de Nanhâ, copiée en Inde moghole, 1608, Bibliothèque du Palais du Golestân à Téhéran,* Moragha-e Golshan

artistes venus de Perse. Soltân Selim Ier (1512-1520), ayant vaincu les Safavides à Tchâldorân et pris la capitale iranienne Tabriz en 1514, força un grand nombre d'artistes de Tabriz à s'installer à Istanbul.[10] Cela permit à l'école de Tabriz d'étendre son champ d'influence aux territoires ottomans. Plus tard, Shâhgholi (disciple d'Aghâ Mirak) devint l'artiste le plus éminent de la cour du sultan ottoman Soliman le Magnifique (1520–1566). Valijân Ben Ghâssem Tabrizi, disciple de Siâvash Gorji, se fit également une place dans les arts ottomans. C'est notamment avec ces deux artistes que l'impact de l'école de Tabriz dans l'Empire Ottoman se poursuivit et fut durable.[11] Il faut cependant préciser que la miniature ottomane a également été influencée par l'art européen. Ainsi, la peinture ottomane des XVIe et XVIIe siècles suit les modèles persans dans l'ensemble, mais les personnages sont habillés de costumes turcs, parfois dans des mises en scène propres à l'art occidental et certaines couleurs vives propres à la Turquie ont été utilisées avec un effet très décoratif.[12] ■

A la même époque, la cour ottomane d'Istanbul accueillit également plusieurs artistes venus de Perse. Soltân Selim Ier (1512-1520), ayant vaincu les Safavides à Tchâldorân et pris la capitale iranienne Tabriz en 1514, força un grand nombre d'artistes de Tabriz à s'installer à Istanbul. Cela permit à l'école de Tabriz d'étendre son champ d'influence aux territoires ottomans.

---

1. La deuxième moitié du XIVe siècle a été choisie comme début de l'époque classique, d'après le document théorique de Doust Mohammad et les œuvres qui nous sont parvenues. Doust Mohammad, chroniqueur des arts sous Shâh Tahmâsb (1524-1576), décrit cette période comme celle de l'invention de la peinture persane qu'il associe avec le travail d'Abou Saïd et le talent qu'il décèle chez un certain Ahmad Moussâ. Il écrit à ce propos: «*Ahmad Moussâ* […] *a retiré le voile du visage de la peinture et a inventé le type de peinture qui est en cours à l'heure actuelle*.»
2. Voir Oleg Grabar, "Toward an Aesthetic of Persian Painting," in: *Islamic Visual Culture*, p. 220
3. Abolfazl Allâmi, *Akbar-nâma*, éd. Mawlawi Aghâ Ahmadi va Abd-ol-Rahim, vol. 1, Calcutta, 1877, p. 220.
4. Ghâzi Ahmad, *Golestân-e honar* (Le jardin de l'art), éd. Soheyli Ansâri, Téhéran, 1973, pp. 113-114; Eskandar BeygMonshi, *Târikh-e âlam ârâ-ye Abbâsi* (Histoire universelle d'Abbâs), éd. Iraj Afshâr, Téhéran, vol. 1, 1955, pp. 174, 178.
5. Percy Brown estime que cette école était une branche de la peinture safavide. (Percy Brown, *Indian Painting under the Mughal*, Oxford, 1924, pp. 56, 112).
6. Ghâzi Ahmad, *op. cit*., p. 161.
7.Vincent Arthur Smith, *A History of Fine Art in India & Ceylon*, 1969, p. 182; S.C. Welch, *The Art of Mughal India*, New York, 1975, p. 17.
8. Voir Adl, Shahryâr, "Les artistes nommés Dust-Mohammad au XVIe siècle", *Studia Iranica*, 1993, vol. 22, n° 2, pp. 249, 252, 256.
9. Voir Jahângir, *Tûzok-e Jahângiri (Memoirs of Jahângiri from the first to the twelfth year of his reign)*, trad. Rogers, A., éd. H. Beveridge, London, 1914, p. 20
10. Kühnel Ernest, "History of Miniature Painting and Drawing", In: Arthur Upham Pope, *A survey of persian art*, Vol. V, Téhéran, éd. Soroush, 1977, p. 182.
11. Voir Pâkbâz Ruyin, *Dâerat al-ma'âref-e Honar* (Encyclopédie de l'art), Téhéran, 1999. p. 629. Pour Valijân, voir Mossaffâ Ali, *Manâgheb-e Honarvarân (Les mérites des artistes), éd. et trad. H. Sobhâni,* Téhéran, 1990, p. 106.
12. Voir Dimand Maurice S., "Islamic Miniature Painting and Book Illumination", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin,* Oct. 1933, Vol. 28, n° 10, p. 171.

Les vêtements des Safavides

Marziyeh Shâhbâzi
Maryam Shâhbâzi

La dynastie safavide est fondée en 1502 par Sheikh Safieddin Ardebili et prend fin en 1736. Durant plus de deux cents ans, les Safavides règnent sur un vaste territoire composé de l'Iran ainsi que de quelques parties de l'Afghanistan actuel et de l'Iraq. Sous le règne de Shâh Abbâs Ier, en choisissant Ispahan comme leur capitale, les Safavides atteignent l'apogée de leur pouvoir. La prospérité économique de cette époque se traduit par la construction de bâtiments ornés de somptueux rideaux mais aussi par la confection de vêtements coûteux. La dynastie safavide marque donc aussi une période de développement sans précédent de l'art du tissage, notamment dû à l'habileté de ses couturiers, à la fabrication et à l'usage d'étoffes précieuses aux motifs divers favorisées par le développement du commerce encouragé par Shâh Abbâs.



▲ *Miniature de Rezâ Abbâssi. Shâh Abbâs le Grand, en bottes noires, est accompagné d'une suite réduite. Cette miniature met en scène plusieurs modèles de chaussures de l'époque: bottes hautes, chaussures à lacets, chaussures sans lacets, à talons hauts ou plats.*

Les vêtements masculins

Cette époque est celle d'un renouveau des couvre-chefs, dont nous citons ici quelques exemples.

La couronne du Ghizilbash: Dans son journal de voyage, Adam Olearius (mathématicien, géographe et bibliothécaire allemand) donne des explications détaillées au sujet de l'histoire de ce chapeau. D'abord porté par des soufis, ce turban, comportant douze lignes rouges, montrait leur dévouement à l'Imâm Ali et aux douze Imâms en général. Le terme de couronne utilisé pour désigner ce chapeau évoquait la supériorité de l'Imâm Ali par rapport à tous les rois. A partir du règne de Shâh Esmâïl, les soldats de l'armée portèrent ce chapeau rouge et furent appelés *ghezelbâsh* ("tête rouge" en turc). Plus tard, ce chapeau sera porté seulement par des gens de la cour et des commandants de l'armée, et non par les gens du peuple.

Le *dastâr, dolband*: Jean Chardin, auteur d'un célèbre récit de voyage en Perse, le décrit comme le couvre-chef le plus apprécié des Iraniens. Il s'agissait d'un chapeau pesant, et le retirer devant les autres

était considéré comme une impolitesse. Les *dastârs* étaient pour la plupart faits d'un tissu blanc et ferme et ornés de brocart. Sous ces volumineux *dastârs,* on mettait parfois un bonnet ou une calotte.

Le chapeau de fourrure: Les hommes de l'époque portaient parfois de coûteux chapeaux de fourrure légers et fins comme de la soie, ainsi que des bonnets de feutres pointus autour desquels étaient enroulés des turbans.

Concernant les chemises, les hommes portaient généralement des chemises longues qui leur arrivaient aux genoux. Elles étaient fendues des deux côtés et n'avaient qu'un simple col droit. Les représentations des miniatures nous montrent aussi que les hommes portaient souvent deux chemises l'une sur l'autre. Soit on laissait la chemise du dessous pendre jusqu'aux genoux, soit on la rentrait dans son pantalon. Voici quelques exemples de chemises portées à l'époque:

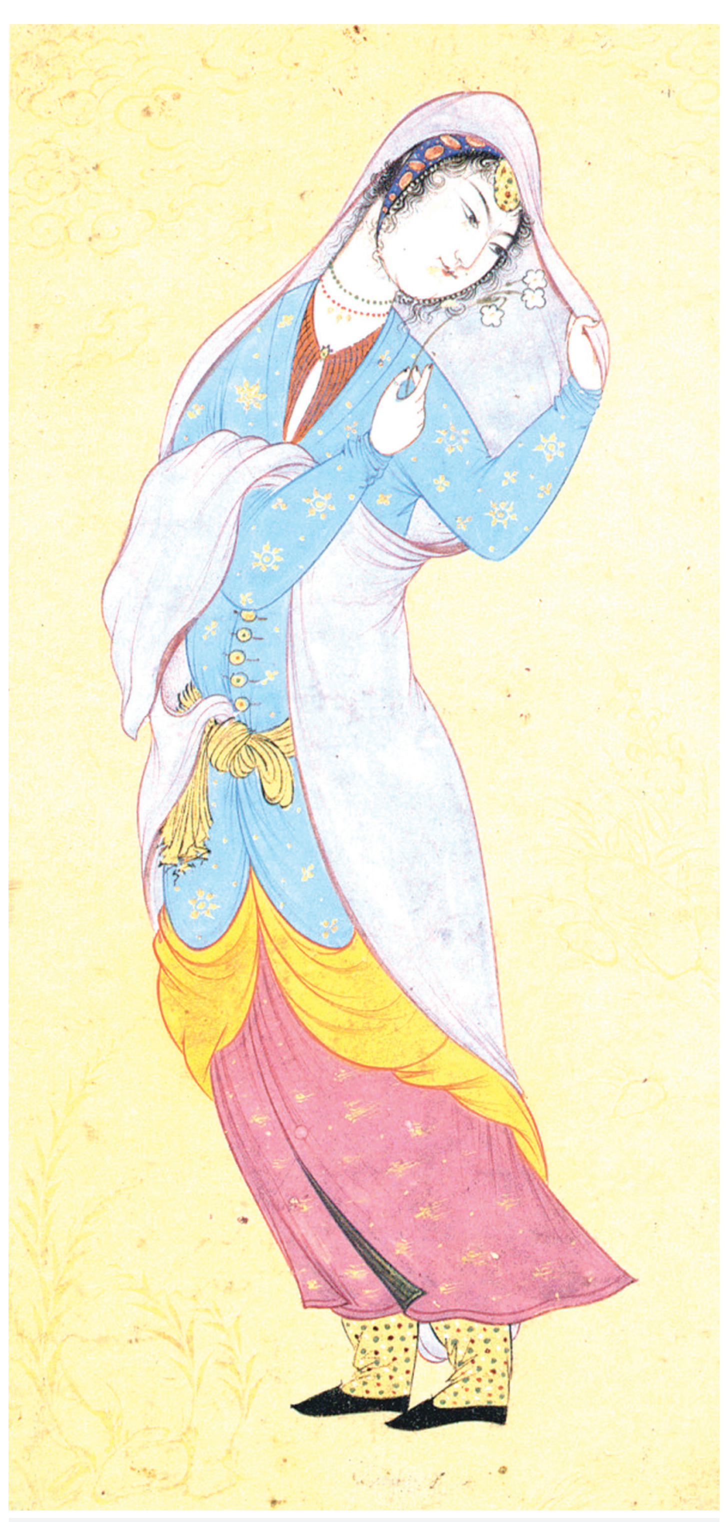
Le *ghabâ*: Sur cette chemise, les hommes portaient deux sortes de manteau. Le premier était sans boutons et muni de longues manches. Il était doté d'un col rabattu et oblique allant de l'épaule gauche jusqu'à l'aisselle droite et se fermait à l'aide d'une écharpe nouée autour de la taille. Le second avait de courtes manches et se fermait avec des boutons de haut en bas. Les *ghabâ* se portaient sur les autres vêtements et étaient faits de fins tissus en coton. Ceux des hommes plus fortunés ou importants socialement, étaient faits de satin ou de brocart. La coupe des manteaux était généralement serrée au niveau de la poitrine mais s'élargissait en descendant telle une jupe en forme de cloche. Des boutons y étaient cousus en guise d'ornement, mais on ne les fermait pas.



▲ *Miniature de Rezâ Abbâssi mettant en scène un jeune Persan. Utilisant un mélange de couleurs claires et brillantes, Abbâssi donne un relief particulier au visage,* dastâr *(couvre-chef) et* shâl-e kamar *(ceinture) du jeune homme.*

Il faut préciser que les manches avaient une place importante chez les Iraniens.

L'ère safavide est marquée par un développement sans précédent du tissage, notamment dû à l'habileté des couturiers, à la fabrication et à l'usage d'étoffes précieuses aux motifs divers favorisées par le développement du commerce.



▲ *Miniature de Rezâ Abbâssi mettant en scène une jeune Persane habillée à la mode safavide. Les détails de l'habillement sont rendus avec soin. La jeune femme, tenant une fleur à la main droite, tire sur son voile de l'autre main.*

La plupart des gens de la cour portaient des manteaux aux manches longues et larges. Face au roi, on devait alors rester bras croisés, en cachant ses mains dans ses manches. Ainsi, garder ses mains dans ses manches était considéré comme une forme de politesse.

Les pantalons étaient très larges et se serraient au niveau de la cheville. Avant l'intensification des échanges avec l'Europe, les Iraniens de cette époque portaient des bandes molletières, en tissu très ferme dont la qualité différait selon la saison. L'écharpe que les hommes portaient comme ceinture est l'un des éléments importants des vêtements de cette époque. La largeur de cette ceinture ne dépassait pas dix centimètres et elle servait également de poche. Chardin la considérait plus grande, plus spacieuse et plus sûre que les poches européennes.

Depuis les Arsacides, les Iraniens portent des chaussettes. Chardin décrit les chaussettes de l'époque comme de sortes de longs sacs étroits noués sous les genoux. Les chaussures étaient soient à talon, soit plates. Elles étaient souvent en cuir, vertes et clouées au niveau du talon pour plus de solidité. Pour la semelle, les plus aisés choisissaient du cuir fin et ferme, et les personnes moins riches du cuir de chameau.

Les vêtements féminins

Selon la description de Chardin, les Iraniennes de l'époque portaient quatre types de voiles différents; deux au sein de leur foyer, et deux à l'extérieur. Le premier ressemblant à un foulard, servait d'ornement et descendait dans le dos, le deuxième en forme de triangle se fermait sous le menton et couvrait la tête, la gorge et les épaules, le troisième, le tchador, voilait le corps entier, et le

quatrième était une voilette pour couvrir le visage.

Les vêtements féminins étaient en général plus doux et souples, mais tout aussi larges que les vêtements masculins. Leur *ghabâ* arrivait aux genoux et leurs manches aux poignets. Dans son journal de voyage, Chardin écrit que leur robe s'appelait *ghamisse*, était ouverte jusqu'au nombril et généralement de couleur jaune. Les femmes aisées portaient dans certaines assemblées des robes dont le col était orné de perles. Elles portaient des *ghabâ* (manteau) sur leur *ghamisse* qui descendait jusqu'aux chevilles. Ce vêtement se serrait dans le dos et comportait deux cols, celui de gauche se plaçant sur celui de droite et se fermant en quatre parties à l'aide de nœuds. Muni de longues manches étroites, le *ghabâ* formait une sorte de robe se déployant en cloche à partir de la taille et arrivait jusqu'aux genoux.

Sous leur *ghabâ*, les femmes safavides portaient toujours une robe serrée appelée *kolidjeh*. En hiver, elles portaient aussi des gilets colorés en laine avec une fine doublure en coton. Concernant les ceintures, les femmes en portaient comme les hommes, mais des plus fines, dont la largeur ne dépassait pas un pouce. Elles portaient également des pantalons serrés et pour travailler, elles ramassaient leur robe et laissaient apparaître ce pantalon du dessous.

Les femmes de l'époque safavide recouvraient également leurs chevilles d'un joli tissu onéreux. Comme celles des hommes, les chaussures féminines étaient plates ou à talons. En hiver, elles portaient des bottes à talons et en cuir. ■



▲ *Miniature de Rezâ Abbâssi mettant en scène une jeune Persane, habillée à la mode safavide.*

Bibliographie et site internet:

Gheibi Mehrâsâ, *Hasht hezâr sâl-e târikh-e poushâk-e aqvâm-e irâni* (8000 ans d'histoire des vêtements des peuples persans), 2006, Téhéran, Hirmand.

http://www.iranicaonline.org/articles/clothing-x

fr.wikipedia.org/wiki/Art_safavide

Le Passé d'Asghar Farhâdi

Le début d'une nouvelle ère dans le cinéma iranien mondialisé

Sepehr Yahyavi

Dès la réalisation d'*A propos d'Elly* (2008), Asghar Farhâdi s'est imposé comme une nouvelle figure du cinéma iranien. Phénomène artistique exceptionnel, il s'était déjà distingué des autres cinéastes iraniens par son *Tchahârshanbeh Souri* (La Fête du feu, 2005), voire à partir de son *Shahr-e Zibâ* (La Belle ville, 2003), ce dernier étant son deuxième long métrage pour le cinéma.

Pour cet auteur-cinéaste qui n'a aujourd'hui que quarante ans, la route de la gloire semble déjà être au moins à demi parcourue, surtout avec ces deux derniers films: *Une Séparation* (Jodâ'i-e Nâder az Simine, 2011); et… sa réalisation la plus récente et étonnante, *Le Passé* (Gozashteh, 2013). C'est déjà considérable pour un scénariste-réalisateur qui ne réalise pour le cinéma que depuis 10 ans et qui, diplômé en arts et littérature dramatiques, réalisait avant des séries télévisées.

Lorsque, en 2002, son scénario magnifique, *La Basse altitude*, avait donné naissance à une réalisation d'Ibrâhim Hatamikiâ, grand cinéaste de guerre et d'après-guerre, personne ne pensait que ce scénariste allait devenir l'un des réalisateurs iraniens les plus *Iraniens* et les plus *mondialisés*.

Dans le présent texte, nous allons parler à la fois de sa personne et de son œuvre en nous concentrant vers la fin sur son dernier film, *Le Passé*, qui est une production française et qui est à l'écran depuis la mi-juin.

L'œuvre de Farhâdi avant *Le Passé*

Né en 1972 à Khomeynishahr d'Ispahan (ancien Fereydounshahr ou Sedeh), Asghar Farhâdi est titulaire d'une licence en arts dramatiques de la Faculté des Beaux-arts de l'Université de Téhéran, ainsi que d'un master dans la même discipline obtenu à l'Université Tarbiyat Modarres de Téhéran.

Outre son premier scénario célèbre dont nous venons d'évoquer le nom et qui fut réalisé par un grand cinéaste (interprété par Leilâ Hâtami, fille d'un autre grand réalisateur, Ali Hâtami), Farhâdi commence réellement sa carrière cinématographique avec l'écriture et la réalisation pour la Radiotélévision iranienne (chaîne 5, chaîne locale de la province de Téhéran), d'une série télévisée appelée *Dâstân-e Yek Shahr* (L'Histoire d'une ville; 1 et 2), dont les deux saisons furent diffusées en 1999 et en 2001.

Après cette série télévisée, Farhâdi commence une carrière professionnelle sans trêve dans le cinéma, en entreprenant de réaliser ses propres scénarios, le résultat étant des films couronnés de brillants succès que nous allons passer en revue avant de traiter sa dernière œuvre.

Après un premier long métrage, *Raghs dar Ghobâr* (Danse dans la poussière, 2002), *Shahr-e Zibâ* (La Belle ville, 2003) attire l'attention des critiques iraniennes et asiatiques. A titre d'anecdote personnelle, je cite l'un de mes amis amateur de cinéma qui me racontait le souvenir de la première fois où il avait regardé un film de Farhâdi au cinéma. S'étant rendu au cinéma accompagné d'un autre ami, ils furent stupéfaits à la fois de l'histoire et de la qualité de la réalisation, et y restèrent pour une deuxième séance consécutive! …Pour quitter la salle de cinéma encore bouleversés.

Le thème principal du film est la loi du talion,

abordée d'un point de vue philosophique et social et dans les classes populaires de la société, avec les crimes et désordres qui y sont courants et visibles. Il ressemble, par la recherche qu'il consacre à un sujet juridique et sa perspective profonde enracinée dans une vision philosophique, à *Une Séparation*. Cependant, si *Une Séparation* s'occupe principalement de la classe moyenne iranienne et, en parallèle, de la vie des couches populaires de la société, le premier met uniquement à jour les dures conditions de vie des classes sociales populaires; en outre, si le deuxième a pour thématique principale le divorce et la vieillesse, le premier met surtout en scène la problématique du crime et de la jeunesse.

Doté d'un scénario assez complexe, le film renferme des caractéristiques diverses et complexes spécifiques au cinéma de Farhâdi. Ainsi, la complicité et l'imprévisibilité des personnages s'ajoutent aux problèmes socioéconomiques et aux incongruités judiciaires qui sont loin de pouvoir être résolus par les volontés personnelles, si puissants que soient les personnages. Nulle trace de héros sans envergure psychologique, dans un monde où tous ou presque tous les principes de la morale sont à réviser d'une manière fondamentale par une vision globale qui inclurait les détails les plus infimes et intimes de la vie des hommes.

L'amour n'est pas absent du film, un amour qui inspire un espoir vivant pour le retirer ensuite, au prix de la libération du jeune adolescent qui attend l'anniversaire de ses 18 ans où sa pendaison sera légale, après avoir été condamné à la peine capitale pour un meurtre qui s'est avéré ne pas avoir été volontaire de sa part.[1]

Deux possibilités se posent: ou bien la sœur de l'accusé réussira à payer le prix du sang de la fille tuée par son frère il y a deux ans, ou celui-ci sera conduit à la potence. La sœur est aidée par un ami du frère et entre eux, un amour apparemment impossible se forme graduellement.

> Lorsque, en 2002, son scénario magnifique, *La Basse altitude*, avait donné naissance à une réalisation d'Ibrâhim Hatamikiâ, grand cinéaste de guerre et d'après-guerre, personne ne pensait que ce scénariste allait devenir l'un des réalisateurs iraniens les plus Iraniens et les plus *mondialisés*.

Dans une scène formidable qui se passe dans un restaurant, le garçon retourne sa main pour monter à la fille que sa bague n'est pas un anneau d'alliance, et les deux se mettent à rire. La fille s'étant séparée de son vieux mari toxicomane, s'éprend de l'ami de son frère, partageant un amour dont le destin n'est pas connu.



▲ *Photos du film "Le Passé" d'Asghar Farhâdi*



Deux ans après ce film, en 2005, Farhâdi réalise un drame fondé sur une histoire d'amour et de trahison, *Tchahârshambeh souri* (La Fête du feu, 2005). C'est le premier long métrage de son réalisateur qui lui permet de remporter plusieurs prix nationaux au Festival international du film de Fadjr. C'est aussi le premier film de Farhâdi qui traite des conflits familiaux et conjugaux sur une échelle étendue.

Doté d'un scénario assez complexe, le film renferme des caractéristiques diverses et complexes spécifiques au cinéma de Farhâdi. Ainsi, la complicité et l'imprévisibilité des personnages s'ajoutent aux problèmes socioéconomiques et aux incongruités judiciaires qui sont loin de pouvoir être résolus par les volontés personnelles, si puissants que soient les personnages.

Une femme soupçonne son mari d'avoir une liaison avec une résidente de l'immeuble où ils vivent, qui est coiffeuse. Confuse et nerveuse, l'épouse de l'homme en question souhaite décider de divorcer, lorsqu'une série d'évènements la convainquent du caractère non fondé de ses soupçons. Elle en est donc dissuadée, mais la scène finale du film, qui se passe dans la voiture de l'homme, montre ce dernier entretenir une conversation amoureuse avec la coiffeuse.

L'histoire se passe en majorité à l'intérieur, et a lieu durant les derniers jours de l'année iranienne. C'est alors à la fête traditionnelle du feu que le titre fait allusion, fête qui est la source de tant de tumultes, d'autant plus que les troubles psychiques de la femme et le stress d'un voyage planifié pour les vacances de Norouz, ainsi que le désordre total de leur domicile, créent un espace de tension et une situation de mésentente qui apparaissent insurmontables au spectateur, tout autant qu'aux personnages.

Cette fois encore, un scénario excellent réalisé avec perfection, interprété avec maîtrise et monté avec habileté, fascine le public et les critiques, annonçant un nouveau phénomène dans le cinéma iranien. Ce cinéma souffrait en effet depuis quelque temps d'un manque de dynamisme et de génie, ses anciens maîtres cinéastes ayant peu à peu disparu. Ce même cinéma se voit conférer un nouveau souffle grâce à Farhâdi, et c'est un point sur lequel s'accorde la majorité des critiques, qui admettent également l'influence précoce de ce cinéaste sur les autres, surtout les jeunes, et en général de son impact sur le cinéma iranien et étranger (dont le cinéma français).

A propos d'Elly (2008) permet à son réalisateur de remporter ses premiers succès internationaux. Lauréat de l'Ours

d'argent du meilleur réalisateur de la Berlinale 2009, Farhâdi gagnera désormais une renommée internationale en poursuivant avec une force et une assiduité admirables sa carrière de cinéaste.

Le film pose plusieurs questions morales en matière de la responsabilité (personnelle et sociale), des relations conjugales, amicales et familiales. Un grand sentiment d'angoisse et de détresse émane de la plupart des scènes du film, surtout à la suite de la disparition d'Elly[2], jeune monitrice de crèche, du bord de la mer. Nous ignorons en effet si elle est repartie pour la capitale sans dire au revoir aux autres, ou bien si elle s'est noyée.

Les efforts de présentation d'Elly à Ahmad, jeune divorcé rentré d'Allemagne, préparés par l'organisatrice du voyage, si proches semblent-ils d'aboutir, se révèleront être insignifiants, car un jeune homme, se présentant comme le fiancé d'Elly va arriver après la disparition de celle-ci; évènements à la suite desquels tous les personnages et les couples, extrêmement touchés, essayeront d'accuser les autres.

L'état de suspense est représenté d'une manière excellente, notamment par un tournage qui fait un usage magistral de la caméra mobile. Ainsi, le spectateur se sent réellement sur la plage lorsqu'Elly disparaît après la scène où l'un des gamins a failli se noyer. A l'amicale ambiance de coopération à l'intérieur pour nettoyer et préparer les locaux loués se trouvant en mauvais état, succède une atmosphère de doute, de culpabilité, et de regret; une vraie impasse.

Une Séparation (2011), dont le titre original iranien est *La Séparation de Nader et Simine* (ou bien *Nader se sépare de Simine*), fit l'effet d'un éclair non seulement dans le cinéma iranien, mais aussi mondial. Récompensé par un nombre conséquent de prix internationaux que nous n'allons pas tous citer, le film *Une Séparation* est basé sur un fond de problèmes sociaux et familiaux plein de tensions et de tumultes.

> *A propos d'Elly* (2008) permet à son réalisateur de remporter ses premiers succès internationaux. Lauréat de l'Ours d'argent du meilleur réalisateur de la Berlinale 2009, Farhâdi gagnera désormais une renommée internationale en poursuivant avec une force et une assiduité admirables sa carrière de cinéaste.

Bien que la thématique principale du film soit le divorce, l'auteur-réalisateur aborde une multitude d'autres questions dont la maladie et la vieillesse, l'adolescence et la maturité (ici féminines), les relations sociales et l'effet des rapports tendus entre ces différentes classes, ou encore la genèse et l'extension des problèmes sociétaux.

Les brillantes interprétations de Leilâ Hâtami et celle des trois autres personnages principaux (dont les rôles sont joués par Peyman Ma'âdi, Shahâb Hosseini et Sâreh Bayât) restent présents dans la mémoire des publics iranien et non-iranien.

Comme les autres films de Farhâdi, la musique n'a pas une présence directe et sensible dans celui-ci. Elle est d'ailleurs presque absente sauf dans le générique final accompagné d'une mélodie marquée par une tristesse indéfinie et indéfinissable.

***Le Passé*: négation de la nostalgie orientale ou critique de la vitesse occidentale?**

Le synopsis: Le film raconte les évènements qui surviennent à la suite du départ d'Iran pour la France d'Ahmad, homme iranien qui s'était rendu en Iran quatre ans auparavant et qui n'était pas revenu en France. Il y retourne à la demande de son ex-femme française, Marie, pour finaliser leur divorce et prend conscience de la nouvelle situation non seulement de sa femme, mais aussi de celle de toute sa famille qu'il avait abandonnée depuis ces quatre années. Marie vit depuis quelques mois avec un jeune homme d'origine arabe, Samir, qui a un fils (Fouad) né de sa femme française (Céline), tombée dans le coma depuis quelques mois à l'issue d'une tentative de suicide. Ils veulent se marier, attendant ainsi la mort de Céline.

Outre les questions familiales et les problèmes posés par le concubinage (surtout pour les adultes ayant des enfants de leurs unions précédentes), des thèmes tels que le passage du temps, l'oubli, la responsabilité, les crises d'adolescence, les relations entre l'homme et la femme et tant d'autres, sont abordées dans *Le Passé*.

La thématique: Le film traite de nombreux thèmes, tous relevant plus ou moins de l'actualité d'une société moderne comme celle de la France, ou d'une société sur le chemin de la modernisation comme celle de l'Iran. Bref, plusieurs thèmes universels contemporains sont mis à l'étude.

Outre les questions familiales et les problèmes posés par le concubinage (surtout pour les adultes ayant des enfants de leurs unions précédentes), des thèmes tels que le passage du temps, l'oubli, la responsabilité, les crises d'adolescence, les relations entre l'homme et la femme et tant d'autres, sont abordées dans *Le Passé*. Dans ses entretiens avec le quotidien iranien *Shargh* ainsi qu'avec le (bi-)mensuel *Andisheh Pouyâ*, Farhâdi a exprimé ses préoccupations concernant les questions morales enfantées par les sociétés modernes.

Les personnages: La quasi-totalité des personnages du *Passé* est des ressortissants étrangers et des immigrés, ou bien est d'origine étrangère.

Les personnages, comme nous le constatons d'ores et déjà, sont très complexes, et agissent selon les nécessités pratiques, tout en gardant des profondes marques et caractéristiques humaines et morales. Selon cette perspective, Marie serait le personnage le plus profond dont les décisions, bien que définitives, ne sont point dépourvues de doutes.

Les personnages du *Passé* ne peuvent être compris ni jugés qu'en fonction du réel. Aucune existence n'est indépendante de la toile des évènements et des conditions sociales dans laquelle elle se déploie. Il est vrai que Farhâdi traite souvent de la famille en tant qu'entité sociale la plus représentative; néanmoins, il a l'ingéniosité nécessaire pour éviter de réduire cette unité à un élément passif, ni de rétrécir ses personnages à de simples éléments-instruments ou à des figures stéréotypées.

Récapituler ou récupérer *Le Passé*?

Dans ce film, nulle trace d'une

nostalgie à la Tarkovski, car la puissance révélatrice et la force réparatrice du temps sont les points les plus accentués par le réalisateur. Il s'agit pour Ahmad de récapituler, de finaliser son passé et de régler ses comptes avec les années écoulées, plutôt que de s'efforcer de récupérer ses instants perdus au sein de cette famille. Ainsi, il n'y pas de flash-back décrivant les souvenirs de cet homme et les regrets qu'il ne ressent d'ailleurs pas vis-à-vis de ce qu'il a fait autrefois.

Nous pouvons également relever l'approche quelque peu critique du scénariste-cinéaste vis-à-vis du mode de vie actuel européen, ainsi que du rythme rapide de la vie occidentale, caractéristique de la société industrielle technocratisée. Cependant, comme Farhâdi reste toujours presque aussi neutre et impartial tout en présentant diverses visions et points de vue à son spectateur, il est également possible de déceler une attitude critique vis-à-vis de la vie des personnages issus de l'Orient, dont les pays sont à mi-chemin entre la tradition et la modernité.

Pour finir

Loin de vouloir juger ou généraliser, nous invitons ceux qui n'ont pas encore découvert le film à aller le voir. *Le Passé* a été nominé pour la Palme d'or du Festival de Cannes 2013, et il a remporté le Prix du Jury œcuménique et le Prix d'Interprétation féminine (pour Béjo).

Quand, il y a un an, les Iraniens reçurent la nouvelle des prix remportés par *Une Séparation* et apprirent la décision de Farhâdi de réaliser un film en France, une inquiétude se fit jour; inquiétude au sujet de la qualité de ce film et de l'avenir professionnel de son réalisateur, que l'on sentait être sous l'ombre de la menace d'une notoriété festivalesque. Film réaliste possédant une structure solide, *Le Passé* n'a rien de moins, ni dans la forme ni dans le fond, que les précédentes réalisations de Farhâdi, qui a eu la force de prouver son génie de scénariste et de réalisateur, et qui ne cessera de le faire, nous l'espérons, à l'avenir. ■

> Il s'agit pour Ahmad de récapituler, de finaliser son passé et de régler ses comptes avec les années écoulées, plutôt que de s'efforcer de récupérer ses instants perdus au sein de cette famille.

Entretiens récents d'Asghar Farhâdi:

- *Il faut avouer*, entretien de Mohsen Azarm et de Karim Nikouâzar avec Asghar Farhâdi, revue *Tadjrobeh* (L'Expérience] (bimensuel iranien en arts et littérature), n° 21, mai et juin 2013, pp. 22-27.
- *Je ne veux pas devenir immigré*, entretien d'Omid Rouhâni avec Asghar Farhâdi, revue *Andisheh Pouyâ* (La Pensée dynamique, bimensuel culturel et critique iranien), n° 8, juin et juillet 2013, pp. 77-85.
- *Je ne suis que cinéaste*, entretien de Faranak Arta avec Asghar Farhâdi, quotidien iranien du matin *Shargh* (L'Orient), n° 1774, le samedi 6 juillet 2013, pp. 8 et 9.

---

1. Le film s'ouvre par la fête d'anniversaire des 17 ans de Ahmad, l'accusé incarcéré dans une maison de redressement, organisée par A'la, son ami qui ira ensuite aider à la libération de celui-là durant l'année qui lui reste pour devenir majeur et… être exécuté.
2. Cette abréviation peut faire allusion, en persan, à plusieurs prénoms féminins, dont *Elmira*, *Elnâz*, *Elâheh* et tant d'autres, commençant par le préfixe *El*. Le fait que le vrai prénom d'Elly ne nous soit pas connu démontre bien le mystère qui l'entoure.



DYNAMO

Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art. 1913-2013

Grand Palais, Paris, 10 avril-22 juillet 2013

Jean-Pierre Brigaudiot

▲ *Logo de l'exposition*

Un lieu historique débordant d'activités

Le Grand Palais, bâtiment de style Beaux-Arts, érigé en 1900, trône dans la perspective des Invalides entre les quais de la Seine et les Champs Elysées. C'est une imposante bâtisse surmontée d'une immense verrière qui recouvre ce qu'on appelle la grande nef. Le Grand Palais a accueilli un nombre invraisemblable de manifestations très hétérogènes quant à leur nature et il a connu divers usages au fil du vingtième siècle: hôpital durant la Première Guerre mondiale, accueil de concours hippiques, de salons comme celui de l'automobile, de l'aviation ou des arts ménagers. Après 1947 s'y tiendront des salons artistiques annuels, alors nombreux et très en vogue, avant qu'ils ne cèdent la place aux foires d'art; parmi ces salons d'art on trouve par exemple le Salon des artistes français, le Salon des artistes indépendants, ou le Salon d'automne. On y a vu également et un certain nombre de fois, la FIAC (Foire internationale d'art contemporain), Art-Paris et Paris-Photo, ces foires étant avant tout commerciales, ceci parmi d'autres manifestations d'art contemporain comme par exemple *Monumenta* pour laquelle la grande nef est confiée à l'imaginaire créatif d'un seul artiste. Ainsi on y a vu opérer Daniel Buren, Anselm Kiefer et Anish Kapoor. C'est en 1964 que se sont ouvertes, à côté de la grande nef, les Galeries Nationales (où se tient l'exposition Dynamo), destinées à accueillir des expositions artistiques temporaires prestigieuses en même temps que fort diverses quant à l'époque et à la nature des œuvres. Ainsi et pêle-mêle peuvent être évoquées des expositions comme celles consacrées à Chagall, Picasso, Léonard de Vinci, Confucius, Manet-Velasquez, Afghanistan, Rodin, ou des expositions thématiques comme Mélancolie. Le Grand Palais, en matière d'expositions artistiques reçoit un public nombreux (en témoignent les files d'attente), fidèle et plutôt bourgeois, les tarifs d'entrée jouant efficacement leur rôle de filtre social; l'accès à l'art pour tous fut un rêve qui s'est dissous dans la raison financière.

Une trop grande exposition?

Dynamo est une très grande exposition, si grande que peut-être seul le Grand Palais, à Paris, la pouvait accueillir dans de bonnes conditions. Exposition ambitieuse et plutôt exhaustive quant à l'utilisation de la lumière et du mouvement réel ou virtuel dans l'art depuis le début du vingtième siècle jusqu'à aujourd'hui. Revers de la médaille: l'exposition, à trop vouloir montrer, répète un peu la même chose et prend fin avec des œuvres d'aujourd'hui qui peuvent paraître un peu faibles ou placées là sans raison convaincante, sinon pour utiliser un peu de mouvement et un peu de lumière, en tout cas dénuées de cette dimension pionnière et moderniste dont sont dotées les œuvres créées autour du mouvement et de la lumière jusqu'aux années 70. Ces œuvres d'aujourd'hui sont en réel décalage *idéologique* par rapport à cet esprit moderniste qui caractérise celles qui sont la raison d'être de l'exposition.

Au cours de l'histoire, les artistes ont pour beaucoup d'entre eux, témoigné d'un réel intérêt pour l'évolution des techniques puis des technologies et n'ont pas manqué de les employer pour faire œuvre, plus ou moins en les détournant de leurs fonctions, ceci avec une compétence variable sur des territoires autres que ceux fréquentés dans les

> Au cours de l'histoire, les artistes ont pour beaucoup d'entre eux, témoigné d'un réel intérêt pour l'évolution des techniques puis des technologies et n'ont pas manqué de les employer pour faire œuvre, plus ou moins en les détournant de leurs fonctions, ceci avec une compétence variable sur des territoires autres que ceux fréquentés dans les académies puis les écoles d'art, notamment pour l'époque concernée par cette exposition.



▲ Slow arc inside a Cube IV *de Conrad Shawcross, 2009, grille magnétique, système mécanique et lumière électrique, 1,2 x 1,2 x 1,8 m © Angus Leadley Brown. Cette photo et les suivantes sont issues de l'exposition Dynamo*



▲ Le prisme *de Nicolas Schöffer, 1965- Paris, Éléonore de Lavandeyra Schöffer © Adagp*

académies puis les écoles d'art, notamment pour l'époque concernée par cette exposition. Pour ce qui est du mouvement et de la lumière, ils ont certes beaucoup préoccupé des artistes et ce depuis longtemps, ainsi peut-on citer, parmi d'autres, Turner, Claude le Lorrain et les Impressionnistes; cependant il s'agit de représentations du mouvement et de la lumière chez les premiers et de ses effets rétiniens chez les seconds (la figure de Chevreul est là, en arrière plan). Si l'on se rappelle un peu le travail des Futuristes italiens, ceux-ci représentaient le mouvement en s'appuyant à la fois sur un vocabulaire formel issu du Cubisme et assez explicitement sur les chronophotographies de Marey ou d'autres pionniers de l'expérimentation, œuvrant entre photo et cinéma. La naissance du cinéma, comme l'avait fait celle de la photo auparavant, va bouleverser beaucoup de choses dans le Landerneau des arts visuels. Pour autant et longtemps, la peinture et la sculpture persisteront à représenter tant bien que mal le mouvement et la lumière, et cela continue puisque figurer le visible reste un objectif pour un certain nombre d'artistes. C'est avec les premières décennies du vingtième siècle que des artistes vont en arriver à mettre en œuvre le mouvement et la lumière eux-mêmes (et non plus représentés) dans les œuvres d'art, et cela va contribuer à redéfinir l'art ou au moins à en élargir le champ d'action. Il a donc fallu pour ce faire que l'art se débarrasse, dans sa manière de se penser, de sa mission principale de représentation et de narration. Ainsi le noyau de l'exposition et les œuvres qu'elle présente sont constitués par des œuvres abstraites et géométriques inscrites dans la descendance de l'Art construit et de l'Art concret, c'est-à-dire si l'on simplifie, de Mondrian et du Bauhaus, deux pôles déterminants dans cette aventure résumée au Grand Palais. Le contexte idéologique moderniste de cette époque, entre le début du vingtième siècle et les années soixante-dix ne peut être ignoré, contexte où la modernité est un objectif en soi, supposé permettre de s'affranchir des archaïsmes du passé afin d'accéder à une ère où un certain bonheur baignerait l'humanité, ceci avec l'art et grâce à l'art.

L'exposition *Dynamo* se veut donc exhaustive, depuis les premiers désirs de mouvement et de lumière **réels** manifestés par certains artistes au début du vingtième siècle jusqu'au-delà de la modernité et même de la postmodernité avec des artistes comme Anish Kapoor, Bruce Nauman ou James Turrel qui sans nul doute travaillent davantage sur une perturbation de la perception orientée plus vers une certaine contemplation que sur le mouvement et la lumière comme

matériaux et fins. Il est indéniable que l'exposition est ambitieuse quant à vouloir établir ce panorama d'un siècle d'art autour et sur les questions de la lumière et du mouvement, trop ambitieuse peut-être à racoler au-delà et en deçà du cœur même de la question posée ici. Pour ce qui est des prédécesseurs en matière d'opticalité et de mouvement, on rencontre des artistes incontournables et pionniers comme Kupka, Duchamp, Delaunay, Albers, Pevsner, Gabo, Rodtchenko, Calder, certains de ceux-ci n'ayant d'ailleurs qu'occasionnellement traité la question du mouvement et de la lumière et n'en ayant certes pas fait leur cheval de bataille.

L'éphémère et l'effet, un art sans âme? Un art du spectacle en symbiose avec *la société du* spectacle?

Pour l'essentiel de cette exposition, c'est-à-dire l'art optique et l'art cinétique, des questions se posent quant au statut de ces formes d'art, quant à l'idéologie de l'art qu'ils véhiculent lorsqu'on prend un peu de recul et lorsqu'on place cela dans un contexte global de ce que furent les formes et les idéologies de l'art au cours du vingtième siècle. Le recul en question permet d'échapper à l'emprise d'une acceptation sans conditions de l'art optique et de l'art cinétique comme art à

> L'art présenté dans le cadre de *Dynamo* reste un art froid, géométrique et technique dont le faire manuel est absent, invisible, dont le pathos, si présent dans les formes d'art expressionniste, est également absent ou déporté; bref, l'art montré ici est un art un peu sans âme, un art mécanique et sans passion, un art de calcul et d'opérations techniques.



▲ Sans titre (pour toi, Heiner, avec admiration et affection) *de Dan Flavin, 1973, © TB – Time Out*



▲ Pénétrable BBL Bleu *de Jesús Rafael Soto, métal et PVC, 400 x 450 x 600 cm, collection AVILA/Atelier Soto, © Adagp.*

l'égal de l'art des temps passés et présents. Or malgré la patine du temps, quelques décennies, l'art présenté dans le cadre de *Dynamo* reste un art froid, géométrique et technique dont le faire manuel est absent, invisible, dont le pathos, si présent dans les formes d'art expressionniste, est également absent ou déporté; bref, l'art montré ici est un art un peu sans âme, un art mécanique et sans passion, un art de calcul et d'opérations techniques. L'objet d'art, dans cette exposition est aussi un objet technique avec une fonction. Cet art côtoie, historiquement une forme d'art qui lui est pour partie contemporaine: le Minimal Art, un art également sans facture, un art de la mesure, réalisé le plus souvent avec des matériaux issus de l'industrie, bruts. J'ai cité comme filiation celles de l'Art Construit et de l'Art Concret, arts qui ont tant bien que mal éliminé la facture et la subjectivité au profit de ce qui se mesure. *Dynamo* par ailleurs présente des œuvres fondées sur des effets d'optique, sur des perceptions de mouvements virtuels, tant dans la peinture, comme chez Vasarely, que dans les objets animés comme ceux de Marta Boto et Gregorio Vardanega. Cet art peut aussi apparaître comme un avatar de la modernité urbaine, celle des lumières qui clignotent, des néons, des supermarchés, des jeux électroniques, des aéroports. Serait-ce ici un simple reflet de notre modernité avec tout ce qu'elle implique d'illusoire et d'éphémère? Cet art ne serait-il que trompe-l'œil -au sens propre -? Ne serait-il que croyance un peu sommaire en une modernité de surface supposée changer le monde? Serait-ce seulement un art du jeu? Un art *ambiantal* dont l'advenir est le supermarché, le hall de gare ou l'aéroport? C'est pourtant ce qu'il en fut de l'œuvre de Vasarely, l'un des artistes présentés à *Dynamo*, dont la mode et la grande consommation s'emparèrent, une œuvre dissoute dans ses propres effets pour se transmuter en simple produit de consommation d'où l'art a finalement disparu. Les *pénétrables* de Soto, les tableaux de Bridget Riley ont cette dimension ludique, superficielle et éphémère qui semble en exclure une réelle profondeur, celle que justement on va trouver dans les œuvres d'artistes opérant davantage vers la fin du vingtième siècle et le début du siècle actuel, comme Anish Kapoor ou Bruce Nauman. Sur la question de *l'épaisseur* d'une œuvre, je pense à celle d'un artiste contemporain de cette période, entre Art conceptuel et Minimal art: Walter de Maria avec *le kilomètre enterré* et le *kilomètre brisé*, œuvre à double détente, invisible et située en deux lieux, Kassel, en Allemagne et New-York. Evidemment, les œuvres et

les artistes présentés à Dynamo varient sur cette question du ludique et du superficiel: par exemple, si Vasarely exploite, surexploite, le système qu'il a mis au point jusqu'à le dissoudre dans la mode et le décoratif, il n'en va pas du tout de même avec François Morellet dont l'œuvre est douée d'une réelle *épaisseur* et dépasse largement le contexte artistique donné par l'exposition: art en partie fondé sur les mathématiques et la pure géométrie, intégrant cependant l'informe, en opposition à l'extrême rigueur de la ligne, avec des branchages. Et puis Morellet œuvre avec les néons, à peu près à la même date que Dan Flavin, un artiste du Minimal Art, ce qui donne à son œuvre une dimension d'écho à ce mouvement américain. Et puis encore, avec Morellet, la composition des œuvres faites de réseaux linéaires orthogonaux (tableaux ou œuvres tridimensionnelles) se propose comme *équipotentielle*, c'est-à-dire sans aucun point de focalisation dans l'œuvre, et rejoint ainsi certains aspects du Minimal Art et du monochrome d'où la composition traditionnelle est exclue. Une autre artiste de la même génération, et parmi d'autres, est Véra Molnar, pionnière de l'art à l'ordinateur et de la combinatoire, qui mérite l'attention avec une œuvre assez discrète mais d'une remarquable qualité à la fois esthétique et d'une profondeur de pensée à caractère poétique, car il peut y avoir de la poésie dans les ordres géométriques et mathématiques, peut-être lorsque cela dépasse le clinquant. Alors, cette exposition révèle les contradictions d'une forme d'art où se côtoient des œuvres d'une indéniable qualité et d'autres, comme par exemple le labyrinthe réalisé par le GRAV, qui évoquent inexorablement la fête foraine. Avec le GRAV, parmi d'autres, la revendication de faire participer le public à l'œuvre est un peu simpliste: il ne suffit pas en effet, en tant que visiteur, de parcourir un labyrinthe pour contribuer à faire l'œuvre, il ne suffit pas d'être ébloui par les flashes de quelques lampes pour être partie prenante d'une œuvre. Quant à Nicolas Schöffer, quelles que soient les qualités techniques de ses œuvres *spatioluminodynamiques,* elles restent des objets d'une froideur indéniable et dont le substrat théorique, c'est-à-dire les écrits de Schöffer sont assez peu convaincants dans leur projet de société. Malgré ces réserves, on peut dire que l'art optique et l'art cinétique vont ouvrir le champ de ce qu'est l'art en y faisant entrer de plain-pied un certain nombre de matériaux tels la lumière et le mouvement comme nouveaux médiums. Et ne serait-ce que cette introduction d'un matériel de cet ordre contribue, malgré certaines réserves, à faire bouger la création artistique.

L'exposition révèle sans nul doute que l'art optique et l'art cinétique ont été une véritable pandémie et se sont développés aux quatre coins de la planète, en tout cas dans les principaux pays où existait la notion d'art moderne et contemporain, en même temps que celle d'avant-garde. Beaucoup des artistes qui ont contribué à l'art optique et à l'art cinétique en France vinrent notamment d'Amérique latine et bénéficièrent du soutien d'une galeriste qui milita sans réserve pour les défendre: la fameuse galerie Denise René, d'ailleurs toujours active. ■



▲ Hanging Neon *de Stephen Antonakos, 1962, Collection particulière © 1965 Stephen Antonakos*

L'Iran mystique des *Huit paradis* de la princesse Jeanne Bibesco

Majid Yousefi Behzadi
Université Azâd,
Unité des Sciences et de Recherche

Dans son récit de voyage *Les Huit paradis,* la princesse Jeanne Bibesco (1864-1944), femme de lettres d'origine roumaine, décrit la beauté de l'Iran en recourant à un conte mystique inspiré des *Robâiyât* d'Omar Khayyâm, poète, mathématicien et astronome persan des XIe-XIIe siècles. Le trajet de la princesse Bibesco renferme un cheminement exotique où les huit lieux historiques et culturels de l'Iran révèlent le nom de huit paradis, dont l'énigme s'offre comme une réalité tangible au regard de tout écrivain-voyageur. Dans cet ouvrage, l'Iran est décrit comme terre de sagesse et de raison dominée par la pensée de Khayyâm. En effet, l'admiration de l'auteur pour Khayyâm se montre en diverses et nombreuses occasions durant son voyage. Et à l'admiration pour Khayyâm s'ajoute l'image d'un Iran profondément mystique. Chez le potier, alors qu'elle achète des turquoises polies, Jeanne Bibesco écrit: «*Khayyâm le Sage, Khayyâm qui te penches à mon oreille tandis que mes mains caressent le flanc des urnes bleues, toi qui vécus dans Naishapour, il y a plus de neuf cents ans, maître très avisé, je le parierais dans cet immobile empire persan que tu as connu, conseil judicieux, ô docteur très prudent! Les boutiques de potiers gardent, même ordre et même aspect.*»[1]

Pour Jeanne Bibesco, la figure mystique de Khayyâm émerge du contraste entre sa sagesse et la brutalité environnante: «*Plus Khayyâm est appréhendé au sein de son époque troublée, plus sa parole se voit nettement, brutalement restituée, plus il trouve d'échos aujourd'hui.*»[2] Visiblement, les Quatrains de Khayyâm ont été pour elle une source où puiser dans une vitalité iranienne définie dans un certain cadre mystique oriental où le rapport avec la Divinité suprême est au centre de l'existence. D'où la recherche d'un Ailleurs mystique, recherche à laquelle s'identifie la voyageuse. Selon Christine Oddo, «*Jeanne avait une vocation religieuse: après plusieurs essais manqués, elle la réalisa en Algérie sous la protection et avec le soutien du cardinal Lavigerie, archevêque d'Alger et primat d'Afrique [...] pour l'évangélisation du continent.*»[3] Ainsi, on pourrait penser que le voyage de la Princesse Bibesco en Iran est une opportunité lui permettant de cristalliser ses méditations religieuses dans un mysticisme à la Khayyâm, où la bénédiction de la Providence évoquerait la trame d'une philosophie de vie. Ce quatrain de Khayyâm, dialogue mystique transcrit par Jeanne Bibesco, est un aveu de sa spiritualité:

Il faut être prudent, au royaume des cieux.
Mais ici-bas, il faut surtout savoir se taire,
Oublier ses oreilles, sa langue et ses yeux,
Ne rien entendre, ne rien voir - et puis se taire.[4]

L'adaptation de ce quatrain d'Omar Khayyâm suit dans le récit de voyage sous forme d'un conte mystique au moyen duquel l'auteure tente de glorifier la notion d'existence par la vivacité de l'âme. Dans son quatrain, Khayyâm oppose le monde céleste au monde terrestre pour guider l'homme à la découverte d'un nouveau monde où la conviction et la vertu constituent le fondement de la réalité absolue: l'Univers a un Créateur unique et avisé.

La reprise du quatrain d'Omar Khayyâm par Jeanne Bibesco projette principalement toutes les particularités de l'Iran mystique où les rites religieux des Iraniens attestent la grandeur de la Providence: «*Un soir - vers la fin du temps de Ramadan, avant que la Lune plus Heureuse se soit levée -, je suis restée seule, au milieu du peuple de boue durcie - dans l'échoppe du potier. Et, nouvelle étrange! Parmi la foule de Ceux qui sont faits d'argile, quelques-uns*

émirent des pensées.»[5]

Dans ce préambule, l'auteure roumaine brosse minutieusement l'atmosphère mystique de l'Iran par la description du mois de Ramadan, temps profondément marqué par l'observation du ciel lunaire. L'attraction éprouvée pour la vie religieuse et mystique en Iran, au travers de descriptions détaillées ou poétiques, montre visiblement que la princesse s'est inspirée de l'idée que l'acte de foi éternise l'âme telle qu'elle continue d'exister après la mort. De plus, le fait de personnifier les objets dans la poterie problématise la création originelle de toute créature éveillée par l'âme enchantée et vive:

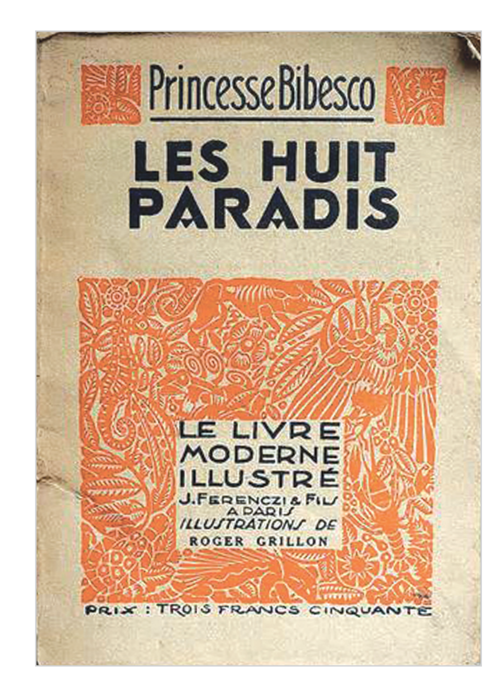
«L'un disait: «Je ne puis me tenir que de travers et l'on me raille de n'être point beau. Que ne demande-t-on au modeleur ce qui fit trembler sa main?»

«Un autre s'écria: «Ce n'est pas en vain que ma substance a été tirée de la terre brute. Car Celui qui m'a subtilement formé ne saurait vouloir piétiner son œuvre et la rendre à la commune matière.»

«Quelqu'un reprit: «Le plus malfaisant des garçons ne voudrait pas briser la cruche qui le désaltère. Celui qui m'a créé pour que je l'adore voudrait-il me détruire?»[6]

À l'issue de ce dialogue, une jarre s'interroge sur la cause de sa création en faisant allusion à la perpétuelle existence où la créature et le créateur s'harmonisent en une voix commune: la création est une nécessité vitale. En fait, la divinité suprême se conforme à la réflexion mystique de la princesse Bibesco par l'intervention d'une poterie qui met fin à la discussion:

« *Plus impatient que les autres, un pot cria: «D'abord qui suis-je? Et quel est ce potier qui m'a fait?»*



«Mais, à ces questions, personne ne répondit.

«Et alors, ce fut le silence qui parla»[7]

En guise de conclusion, dans *Les huit paradis* de Jeanne Bibesco, une figure mystique de l'Iran paraît être la source inspiratrice du regard de l'auteur, tourné vers le mysticisme oriental. L'auteure franco-roumaine a pu mettre en valeur l'image poétique d'Omar Khayyâm d'une part par le biais du conte mystique, et de l'autre par le raffinement du langage anecdotique. ■

---

1. La Princesse Jeanne Bibesco, *Les Huit Paradis*, Paris, Grasset, 1925, p. 97.
2. André Velter, in préface, *Omar Khayam, Rubayat* (traduction d'Armand Robin), Gallimard, Paris, 1994, p. 14.
3. Christine Oddo, *La Princesse Jeanne Bibesco*, Cerf, Paris, 2007, p. 10.
4. Vincent-Mansour Monteil, *Omar Khayam*, quatrain, Sindbad, Paris, 1998, p. 103.
5. *La Princesse Jeanne Bibesco*, op. cit., p. 96.
6. Ibid.
7. Ibid.

Bibliographie:

- La Princesse Jeanne Bibesco, *Les Huit Paradis*, Paris, Grasset, 1925.
- Velter, André, *Omar Khayam, Rubayat*, Gallimard, Paris, 1994.
- Oddo, Christin, *La Princesse Jeanne Bibesco*, Cerf, Paris, 2007.
- Ducros, D., *Lecture et analyse du poème*, A. Colin, 1996.



Le discours littéraire des Iraniennes

Katâyoun Vaziri

Le champ littéraire persan classique avait une structure très solide, qui était susceptible de s'adapter à de nouveaux apports culturels. A titre d'exemple, au XVIIIe siècle, de nombreux poètes émigrèrent en Inde et participèrent à la vie culturelle de l'Empire mongol, perpétuant ainsi la longue tradition de la littérature persane en Inde. Le XIXe siècle est l'époque durant laquelle le développement de l'imprimerie fait naître la presse et permet une large diffusion des textes. Aux XIXe et XXe siècles, un nombre important de poètes et d'écrivains sont éduqués en Occident et possèdent une culture européenne.[1] Vers la fin du XIXe siècle, cette littérature subit un choc: celui de la culture occidentale. Des traductions persanes d'auteurs français (Voltaire, Alexandre Dumas, Fénelon, Jules Verne ou la Comtesse de Ségur) offrent des modèles littéraires et de nouvelles visions du monde. Cette influence ayant opéré comme une rupture a guidé la littérature classique persane vers une nouvelle forme. La naissance du roman persan est l'une des conséquences de cette rupture. Bâqer Khosravi et Sheikh Moussâ Nasri sont les pionniers du roman historique et des admirateurs d'Alexandre Dumas. Plus tard émerge un second type de roman persan: celui des romans sociaux.[2] Selon Christophe Balaÿ, les Persans furent plus impressionnés par Alexandre Dumas que par Balzac, Flaubert ou bien Hugo. La raison semble notamment être que *Les trois Mousquetaires*[3] pouvaient mieux aviver les sentiments héroïques et chevaleresques des Persans. La seconde conséquence de cette rupture est celle de l'entrée des femmes iraniennes dans le monde de la littérature de façon concrète; poésie et prose. De ce fait, les romans ne seront plus limités à ces exaltations épiques. Lorsque la première romancière iranienne – Simin Dâneshvâr - écrit son premier roman intitulé *Suvashoun*, elle introduit une révolution dans la prose persane: pour la première fois de l'histoire de cette prose, la femme iranienne est représentée à travers le regard d'une femme et non celui d'un homme. Jadis vues par les hommes, les femmes iraniennes dans la littérature étaient souvent dépossédées de leurs corps et émotions, ou réduites à un statut social idéalisé d'épouse, de veuve ou de mère.[4]

Quant au champ social du XXe siècle, nous nous réfèrerons ici à ce qu'a dit Monsieur Masseur dans un article publié dans un journal daté de 1921 à Berlin, et qui décrit la situation des femmes dans la société iranienne du XXe siècle: "*Les Iraniens sont en général de taille moyenne et de teint basané. Ils parlent beaucoup et ils travaillent peu. Pleins d'humour, ils aiment beaucoup rire, quoi qu'ils pleurent aussi abondamment. […] Il y a une chose surprenante dans ce pays: on dirait qu'il n'y existe aucune femme. Dans les ruelles, on voit bien des petites filles de quatre à cinq ans, mais pas trace de femme. […] De ma vie, je n'avais (jamais) entendu parler d'une ville d'hommes. […] Tels hommes, telles femmes! Telle marmite, telle betterave!*"[5]

Dans ce contexte paternaliste la scolarisation obligatoire[6] permettra à des millions de petites filles

d'acquérir un savoir et de suivre peu à peu ce qui se passe dans le champ littéraire, d'abord dans la presse journalistique puis dans les romans. Du fait d'un accès plus large à l'éducation, les femmes tiennent une place plus importante dans la production littéraire et artistique de l'Iran, ce qui apporte un nouveau regard et change le regard qu'ont les femmes d'elles-mêmes. Cette réalité peut être considérée comme le second moteur de cette révolution littéraire.

A travers la fiction, les écrivaines font part de leur réflexion sur différents aspects de la vie publique et privée de la femme. La fiction a un effet de miroir; miroir qui reflète non seulement le monde intérieur de l'être, mais aussi sa position dans la société.

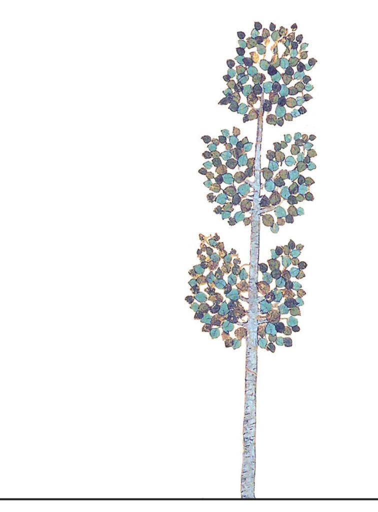
À travers les romans, les écrivaines abordent la femme en tant qu'individu, ses expériences, son quotidien et ses émotions personnelles, pour penser le développement d'un collectif lié, plus respectueux de chacun. L'écriture, créée par les femmes, reconnaît les spécificités propres aux Iraniennes et annonce une recomposition identitaire des femmes qui présage l'émergence d'un projet collectif plus respectueux de l'individu. Les femmes iraniennes sont des actrices, ou bien des protagonistes. Elles bouleversent profondément le champ littéraire. Il est rapidement investi par certaines écrivaines dans des romans précurseurs comme c'est le cas de Goli Taraghi dans *Seh mostakhdem* (Trois bonnes, 1979), fiction romanesque avec, comme sujet central, la révolution. Nous pouvons aussi citer des journalistes comme Nouchine Ahmadi-Khorâssâni, fondatrice de la maison d'édition Nashr-e Tose'eh (les Publications du développement) et directrice de la revue mensuelle féminine *Djens-e Dovvom* (Le deuxième Sexe), qui dresse ici un tableau des différentes voies prises par le combat des femmes iraniennes de la nouvelle génération ou bien des enfants de la Révolution[7], tout en apportant une nouvelle voix pour aller de l'avant, à la rencontre des femmes. Le travail d'Ahmadi-Khorâssâni se veut être une tribune et elle accueille dans ses colonnes des articles, des récits et des témoignages. Dans d'autres revues de ce genre et dans ces livres, l'écriture est un lieu de combat ainsi que d'une remise en cause de la littérature comme œuvre exclusive des hommes. La création d'un discours littéraire des femmes représente un enjeu majeur[8], et son analyse se situe à la confluence de divers facteurs dont l'affirmation de la personnalité, les bouleversements socioculturels, ou encore l'influence de la lecture et de la scolarisation.

Dans ce discours engagé, les écrivaines organisent leurs actions afin de défendre leur cause. Taraghi, par exemple, illustre bien cette vocation. Non seulement cette auteure se passionne pour l'écriture, mais elle présente aussi une nouvelle vision des rapports hommes-femmes à travers son œuvre. L'écriture de Pirzâdeh opère une rupture avec ce que nous avons coutume de lire et d'entendre sur les femmes; rupture dans la manière de dire, qui est aussi rupture dans la manière de penser l'histoire. Sa nouvelle intitulée "Mazzeh-ye gas-e khormâlou" (Le goût âpre des kakis) évoque une réalité présente partout, celles que certaines femmes travaillent alors que d'autres restent à la maison. La particularité de l'Iran est néanmoins que la famille est souvent envahissante. Dans son roman *Adat mikonim* (On s'y fera), Arezou, une femme de caractère qui dirige une entreprise et a des hommes sous ses



ordres, est soumise aux exigences de sa mère et de sa fille. Arezou est la figure de la femme qui est coincée entre deux pôles: devenir amoureuse et mener une vie simple, ou bien travailler et subvenir aux besoins de sa fille.[9] Il est également intéressant d'observer la façon dont est décrite la réaction des femmes à l'égard des hommes, et ce, selon deux attitudes principales: la soumission ou bien la rupture. Ces romans décrivent également le changement identitaire des femmes.

Il est aussi intéressant de remarquer certaines continuités dans l'œuvre de chaque écrivain, au-delà de la diversité apparente. Ce qui est vrai dans la vie, mais aussi dans l'écriture, est l'influence dominante de certains êtres/cultures sur les auteurs. A titre d'exemple, Taraghi, qui est partie très jeune aux Etats-Unis pour faire des études, a été influencée par la littérature occidentale; aspect qui se reflète dans son œuvre. En outre, les discours cachés dans les œuvres littéraires des Iraniennes esquissent un usage de la philosophie envisagée comme un mode de vie, une thérapeutique de l'âme. A travers la littérature féminine, les écrivaines sont interpellées et mises à l'épreuve. Celles-ci présentent des voies pour se dégager du passé, des regrets ou de la haine de soi. Elles invitent à se libérer du regard d'autrui. Dans leurs discours littéraires, elles présentent deux modes d'engagement qui donnent à réfléchir: l'engagement social, mais aussi celui par rapport aux conditions de production et de diffusion de la littérature. ■



1. Ringgenberg, Patrick: *Guide culturel de l'Iran*. Rowzaneh publication, Téhéran, 1384/2005, pp. 186-187.
2. Dans les premières années du règne de Rezâ Shâh. Voir Balaÿ, Christophe; Cuypers, Michel, *Aux sources de la nouvelle persane*, éditions Recherche sur les civilisations, Paris, 1983, p. 9.
3. *Ibid.*, p.10
4. Voir notamment *Mâdar-e Hasanak* (La mère de Hasanak).
5. Balaÿ, Christophe; Cuypers, Michel, *Aux sources de la nouvelle persane*, éditions Recherche sur les civilisations, Paris, 1983, p. 186.
6. Téhéran accueille en 1964 la première conférence internationale contre l'analphabétisme. Voir Adelkhah, Fariba, *La révolution sous le voile*, Karthala, Paris, 1991, p. 28.
7. Ahmadi-Khorasani, Nouchine, *Les chemins du féminisme: propos recueillis par Delphine Minoui* in Minoui, Delphine, *Jeunesse d'Iran: les voix du changement*, éditions autrement, Paris, 2001, p. 71.
8. Ibid., pp. 71-75.
9. http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse,18.09.2012, 11:25.

Bibliographie:

- Adelkhah, Fariba, *La révolution sous le voile*, éditions Karthala, Paris, 1991.
- Ahmadi-Khorasani, Nouchine, *Les chemins du féminisme: propos recueillis par Delphine Minoui* in Minoui, Delphine, *Jeunesse d'Iran*, éd. Autrement, Paris, 2001.
- Hedayat, Sadegh, *La chouette aveugle*, éd. José Corti, Paris, 1953.
-Talattof, Kamran, *Modernity, Sexuality, and Ideology: The life and Legacy of a Popular Female Artist*, Syracuse University Press, 2011.
- Taraghi, Goli, *Trois bonnes*, Actes Sud, Paris, 2004.
- Todd, Emmanuel; Courbag, Yousuf, *Le rendez-vous des civilisations*, éd. Du Seuil et la République des idées, 2007.
http://www.courrierinternational.com/article/2009/10/30/je-recherche-la-simplicite-et-la-justesse,18.09.2012, 11:25



La citadelle iranienne de Râyen (*arg-e Râyen*), le deuxième plus grand édifice en brique crue du monde

Sara Mirdâmâdi

▲ *Photos: citadelle iranienne de Râyen (arg-e Râyen), ville de Râyen, province de Kermân, par Hamid Sâdeghi*

Située au sud-ouest de l'Iran, cette citadelle faite de brique crue occupe une surface de 2 000 m². Elle est le plus grand édifice en brique crue du monde après la citadelle de Bam, qui a été fortement endommagée après le tremblement de terre de 2003. Elle est située dans la ville actuelle de Râyen, dans la province de Kermân. Elle ressemble à la citadelle de Bam et se situe au sommet d'une colline. La présence de cette citadelle constitue une preuve de l'existence de la ville de Râyen avant l'islam, et remonterait à l'époque sassanide. Il existait des citadelles encore plus anciennes dans la région, qui ont cependant été détruites à la suite de catastrophes naturelles au cours des siècles. La citadelle de Râyen fait partie des forteresses du gouverneur Mirzâ Hossein Khân à l'époque de Nâder Shâh Afshâr et de son fils Mohammad 'Ali Khân. Après le renversement de la dynastie Zand par Mohammad Khân Qâdjâr, elle fut habitée par l'un des descendants de Mirzâ Hossein Khân du nom de Mir Hosseini. Certains membres de cette famille habitent encore dans cette ville ou à Kermân.



La citadelle est de forme presque carrée, et contient plusieurs tours aux bordures dentelées. Elle est entourée par une muraille de plus de dix mètres de hauteur. L'unique entrée de la citadelle se trouve à l'est, où l'on peut admirer une belle porte. La citadelle contenait une mosquée, un bazar, une partie réservée à l'habitat en hiver et en été, une rivière, des maisons réservées à l'élite et d'autres à la population. ■



▲ *Photos: citadelle iranienne de Râyen (arg-e Râyen), ville de Râyen, Kermân*











Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.

En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.

Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.

Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.

La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.

Toute citation reste autorisée avec notation des références.

ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.

در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.

مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.

چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.

« رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.

نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

یک ساله ۴۰۰/۰۰۰ ریال	Nom de la société (*Facultatif*) مؤسسه
شش ماهه ۲۰۰/۰۰۰ ریال	Nom نام خانوادگی — Prénom نام
1 an 40 000 tomans	Adresse آدرس
6 mois 20 000 tomans	Boîte postale صندوق پستی — Code postal کدپستی
	E-mail پست الکترونیکی — Téléphone تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

شش ماهه ۷۰۰/۰۰۰ ریال — یک ساله ۱/۴۰۰/۰۰۰ ریال

S'abonner d'Iran pour l'étranger

1 an 140 000 tomans — **6 mois 70 000 tomans**

Effectuez votre virement sur le compte :

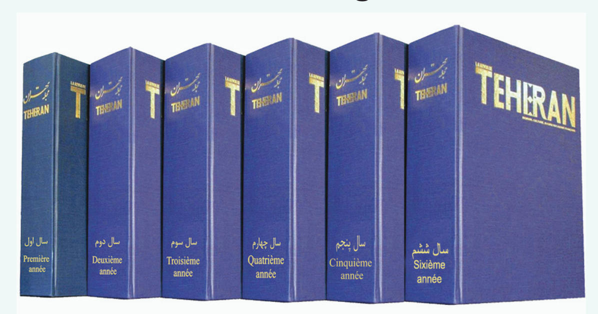
Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

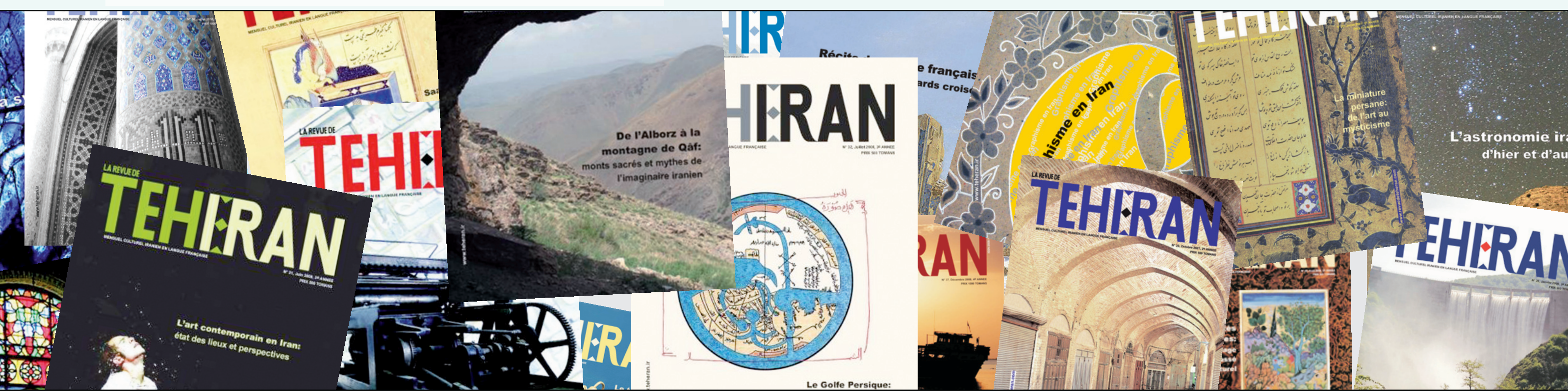
حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir

L'édition reliée des quatre-vingt-quatre premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en sept volumes pour la somme de 12 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.



دوره‌های سال اول، دوم، سوم، چهارم، پنجم، ششم و هفتم مجلهٔ تهران
شامل هشتاد و چهار شماره درهفت مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** 100 Euros

☐ **6 mois** 50 Euros

☐ Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
N°: **00051827195**
Banque:**30003**
Guichet: **01475**
CLE RIB: **43**
Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
Identification Internationale (IBAN)
IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**

☐ Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**

☐ **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مرکز فروش در پاریس:

Point de vente à Paris:
Librairie du Pont de Sèvres
204 allée du Forum
92100 Boulogne
Tel: 01 46 08 21 58

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُووِاگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
بابک ارشادی
ژان-پیر بریگودیو
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی
مجید یوسفی بهزادی
ژیل لانو

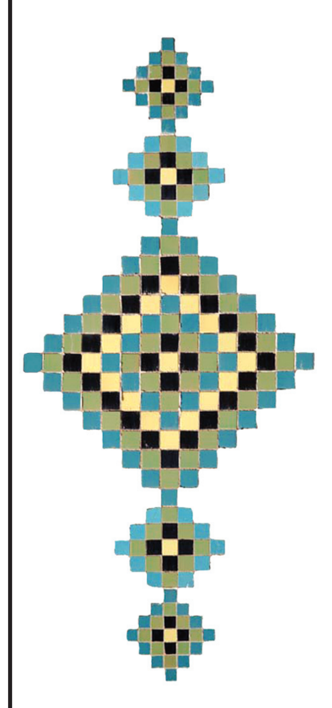
طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح
بئاتریس ترهارد

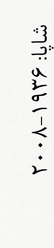
پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Dessin de l'Ecole Tchahâr Bâgh (ou Ecole de la reine mère) au XIXe siècle, œuvre de l'architecte français Xavier Pascal Coste, vue du boulevard Tchahâr Bâgh





ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۹۳، مرداد ۱۳۹۲، سال هشتم

قیمت: ۲۰۰۰ تومان

۵ یورو

www.teheran.ir